~~J. XXI.~~ 8/2

(Gek. v. Zuberlein im Jan. 44)

Top. o 237/5

[illegible]

STADT ROM

[illegible]

Ernst Platner, [illegible] Eduard [illegible]
Wilhelm [illegible] Ludwig [illegible]

DRITTER BAND.

[illegible]

Dritte Abtheilung.

[illegible]

oder

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

BESCHREIBUNG

der

STADT ROM

von

Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard,
Wilhelm Röstell und Ludwig Urlichs.

DRITTER BAND.

Die sieben Hügel, der Pincio, das Marsfeld und Trastevere.

Dritte Abtheilung.

Das Marsfeld, die Tiberinsel, Trastevere und der Janiculus,

oder

der Beschreibung zehntes und eilftes Buch.

Mit einem Plane des alten Marsfeldes.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1842.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Vorrede.

Mit der dritten Abtheilung des dritten Bandes ist die Beschreibung von Rom dem ursprünglichen Plane gemäfs vollendet, allerdings später, als die Herausgeber hofften, indessen wenigstens so zeitig, als die weite Entfernung derselben von einander und vom Druckorte erlaubte. Herrn Dr. Platner ist bei der Beschreibung der Sammlungen von alten Bildwerken mit grofser Bereitwilligkeit Hr. Dr. Braun in Rom, bei den Aufsätzen über alte Kirchen der für die Wissenschaften und seine Freunde zu früh verstorbene Dr. Papencordt durch gefällige Mittheilung mancher Notizen behülflich gewesen. Ein vollständiges Register dem Werke beizugeben hielt ich nicht für nöthig, da die übersichtliche Anordnung desselben und die den einzelnen Theilen vorgesetzten Inhaltsverzeichnisse die Auffindung des Einzelnen leicht machen: dagegen wird das archäologische Sachregister, welches die wichtigen Werke der Sammlungen zusammenstellt, den Gelehrten willkommen sein. Bei der Abfassung desselben war mir der Fleifs und die Sorgfalt eines hoffnungsvollen Studirenden, des Hrn. Stud. phil. Prien aus Dothmark in Schleswig, ein erwünschter Beistand.

Von den Band I. S. XII. angekündigten Ergänzungen des Werkes wird der vergleichende Plan des alten, mittlern

und neuern Roms nächstens, das von Herrn Prof. Gerhard und mir bearbeitete Urkundenbuch im nächsten Jahre erscheinen. Ein Auszug des gröfsern Werkes in einem Bande, von Hrn. Dr. Platner und mir verfertigt, befindet sich unter der Presse. Es werden darin die nach der Ausgabe der Beschreibung des Vaticans dort gebildeten Sammlungen, so wie die später ans Licht gekommenen alten Denkmäler beschrieben werden.

Bonn, den 3 August 1842.

Urlichs.

INHALT

des dritten Bandes dritter Abtheilung

der

Beschreibung der Stadt Rom.

Das Marsfeld, die Tiberinsel, Trastevere und der Janiculus.

ZEHNTES BUCH.

Das Marsfeld oder die Ebene Roms.

Seite

A. Allgemeine Einleitung. Von Urlichs (1840—41).

1. Das Velabrum und Argiletum 3

Terentum 5

Argiletum 6

Tempel des Janus Geminus 6

„ „ Apollo 8

Vorstadt extra portam Flumentanam 10

Forum olitorium 10

Tempel der Spes 11

„ „ Juno Sospita 12

	Seite
Tempel der Pietas	12
„ des Apollo Medicus	14
Forum piscarium	14
2. Das Marsfeld und der Circus Flaminius . .	15
Marsfeld	15
Altar des Mars	16
Tiberinisches Feld	18
Circus Flaminius	19
Tempel der Bellona	26
„ des Wächters Hercules	27
„ „ Castor und Pollux, Vulcan, Juppiter Stator, der Juno und Diana und des Neptun .	28
„ „ Mars	29
„ „ Hercules Musarum	31
Porticus des Philippus	32
„ der Octavia	33
„ des Minucius	38
„ „ Cn. Octavius	39
3. Die drei Theater	40
Theater des Pompejus und Tempel der Venus Victrix	40
Genius des Theaters	51
Triumphbogen des Tiberius	51
Säulengänge des Pompejus	51
Porticus Pompeja	53
Fortuna Equestris	56
Scholae	56
Curie des Pompejus	56
Porticus ad nationes	59
Theater des Balbus	60
Crypta Balbi	61
Amphitheater des Statilius Taurus	65
4. Das kaiserliche Marsfeld und das Tiberufer	67
Campus minor	69

Seite

Stadium 70
Trigarium, Odeum, Naumachie 75
Grabmäler 76
Mausoleum des Augustus 77
Bustum 78
Meta 79
Gnomon 79
Strafsen 81
Via Recta 83
Palast des Cromatius 84
Bogen des Theodosius, Gratian und Valentinian . . 85
Porticus Maximae 85
Triumphalstrafse 86
Via Flaminia 87
Via lata 87
Bogen der steinernen Hand 88
„ Diocletians 89
„ des Claudius 91
„ „ M. Aurelius 92

5. Die öffentlichen Bauten Agrippa's und der Augustischen Zeit 93
Villa publica 93
Septa Julia 96
Aqua Virgo 100
Diribitorium 110
Campus Agrippae 112
Porticus der Pola 113
„ Argonautarum 113
„ Europae 116
Iseum und Serapeum 116
Tempel des Bonus Eventus 119
„ der Minerva chalcidica 120

6. Die Thermen im Marsfelde 123
Thermen Agrippa's 123
„ des Nero und Alexander Severus . . . 131

Seite

7. Die Bauten der Antonine.

Tempel der Marciana 137
„ „ Matidia 138 u. 148
„ Hadrians 139 u. 147
Säule des Antoninus Pius 140 u. 145
Tempel des M. Aurelius und der Faustina . . . 143

8. Die Seite rechts vom Corso 150

In Aemilianis 150
Feld des Juppiter 151
Aedicula Capraria 153

B. Beschreibung der einzelnen Merkwürdigkeiten. Von Platner (1839—41).

Erste Abtheilung. Die rechte Seite des Corso mit dem Reste der Ebene nach den Bergen 154

1. Palast Torlonia 154
2. Palast ehemals Imperiali, jetzt Valentini . . . 155
3. SS. Apostoli 157
4. Palast Colonna 162
5. Garten des Palastes Colonna 175
6. Palast Odescalchi 178
7. Via del Corso 179
8. S. Marcello 182
9. Ehemaliger Palast der französischen Akademie . 183
10. Palast Sciarra 185
11. Fontana di Trevi 191
12. S. Maria in Trivio 193
13. SS. Vincenzo ed Anastasio 194
14. S. Maria in Via 194
15. Palast der Buchdruckerei der päpstlichen Kammer 195
16. S. Niccolò in Arcione 195
17. Palast del Bufalo 196

Seite

18. Collegio Nazareno 197
19. Palast der Propaganda Fide 197
20. Piazza di Spagna 200
21. S. Andrea delle Fratte 201
22. S. Silvestro in Capite 202
23. Kirche di Gesù e Maria al Corso 206
24. S. Maria di Monte Santo, und S. Maria de' Miracoli 206
25. Piazza del Popolo und Obelisk 207
26. S. Maria del Popolo 210
27. Porta del Popolo 226
28. Villa Borghese 227
29. Villa Julius III 259
30. Acqua acetosa 260
31. S. Andrea della Via Flaminia 261
32. Ponte Molle 262

Zweite Abtheilung. A. Von Porta del Popolo nach Piazza Colonna und die Ebene zum Flusse rechts hin 263

1. S. Giacomo in Augusta, genannt degli Incurabili . . 263
2. Mausoleum des August 264
3. SS. Rocco e Martino und Hospital 265
4. SS. Ambrogio e Carlo di Lombardi 267
5. S. Girolamo degli Schiavoni und Porto di Ripetta 268
6. Piazza Nicosia. Kirchen S. Lucia della Tinta, u. S. Ivo de' Brettoni 268
7. Gemäldesammlung des Malers Camuccini . . . 269
8. Palast Borghese 274
9. S. Antonio de' Portoghesi und Hospital . . . 302
10. Teatro Tordinone 303
11. Piazza del Ponte di S. Angelo und Palast Altoviti . 303
12. Via de' Banchi, Kirche SS. Celso e Giuliano, Paläste Cicciaporci und Niccolini 303
13. S. Apollinare 304

Seite

14. Palast Altemps 306
15. „ Lancellotti 307
16. S. Salvatore in Lauro 308
17. S. Agostino 311
18. S. Maria Maddalena 316
19. Kirche della SS. Concezione (S. Maria in Campo Marzo), S. Niccolò de' Perfetti und Palast des Großherzogs von Toscana 317
20. Palast Ruspoli 318
21. S. Lorenzo in Lucina 318
22. Palast, ehemals Verospi, jetzt Torlonia 321
23. Palast Chigi 323
24. Piazza Colonna und Säule Antonins 328
25. Piazza di Monte Citorio und Obelisk 330
26. Palazzo di Monte Citorio oder Curia Innocenziana 333
27. SS. Trinità der Väter der Mission 334
28. S. Maria in Aquiro 335
29. Palast des Collegio Capranica 336
30. Piazza di Pietra, Dogana di Terra und sogenannter Tempel des Antoninus Pius 337

Zweite Abtheilung. B. Vom Pantheon bis zur Tiberinsel. Marsfeld 339

1. Das Pantheon (la Rotonda) 339
2. Piazza della Rotonda 359
3. Kirche S. Eustachio, Paläste Maccarani und Lante . 360
4. Die Universität (Archiginnasio della Sapienza) . . 361
5. Palast Giustiniani 367
6. Palazzo del Governo, ehemals Madama 369
7. S. Luigi de' Francesi 371
8. S. Salvatore in Thermis 372
9. Piazza Navona, Springbrunnen und Obelisk . . . 373
10a. S. Agnese in Piazza Navona 377
10b. Palast Panfili 378
11. S. Giacomo degli Spagnuoli 379

Seite

12. S. Maria dell' Anima 380
13. S. Niccolò de' Lorenesi 384
14. S. Maria della Pace 385
15. Monte Giordano und Palast Gabrielli . . . 393
16. Palazzo del Governo vecchio und Palast Sora . 393
17. S. Maria della Vallicella, Chiesa nuova genannt . 394
18. Fragment der Gruppe des Menelaus mit dem Leichnam des Patroclus, der Pasquino genannt 399
19. Palast Braschi 404
20. S. Pantaleo 406
21. Palast Massimi 407
22. Via Giulia 409
23. S. Giovanni de' Fiorentini 410
24. Palast Sacchetti 412
25. S. Biagio della Pagnotta 413
26. Carceri Nuovi 413
27. Palast Falconieri 416
28. S. Maria dell' Orazione 419
29. SS. Giovanni e Petronio 419
30. Palast Farnese 419
31. S. Girolamo della Carità 428
32. Das englische Collegium (Collegio Inglese) . . 428
33. Palast Cesarini 430
34. S. Maria in Monserrato und Hospital . . . 431
35. Palast Pio und Piazza Campo de' Fiori . . . 433
36. Kirche S. Lorenzo in Damaso und Palast der Cancelleria 433
37. Palast Spada 439
38. Palazzo und Teatro della Valle 450
39. S. Andrea della Valle 450
40. Palast Vidoni (ehemals Caffarelli) 453
41. S. Carlo a' Catenari 455
42. Palast Santacroce 456
43. S. Maria in Monticelli 457
44. S. Paolo alla Regola 457
45. Monte di Pietà 458

Seite

46. Kirche und Hospital della SS. Trinità de' Pellegrini 460
47. S. Salvatore in Onda 462
48. Fontanone di Ponte Sisto 463
49. Ponte Sisto 463
50. S. Niccolò a' Cesarini und Reste eines antiken Tempels 464
51. Porticus der Octavia 465
52. S. Angelo in Pescaria 467
53. S. Gregorio a Ponte quattro capi 469
54. Palast Strozzi und Kirche delle Sacre Stimate . 469
55. S. Mario in Portico 470
56a. Theater des Marcellus und Palast Savelli . . 472
56b. S. Niccolò in Carcere 474
56c. Reste antiker Tempel in S. Niccolò in Carcere . 475
57. Collegio Romano und Museum Kircherianum . . 479
58. S. Ignazio 500
59. Palast Altieri 502
60. Kirche del Gesù 503
61. S. Maria sopra Minerva 505
62. Piazza della Minerva und Obelisk 514
63. Accademia Ecclesiastica 515
64. S. Stefano del Cacco 515
65. S. Caterina de' Funari 516
66. S. Giuliano de' Fiaminghi mit dem Beinamen a' Cesarini, und Teatro di Torre Argentina . . . 518
67. S. Anna de' Funari 519
68. Der Ghetto 520
69. Piazza delle Tartarughe 521
70. Palast Costaguti 521
71. Palast Mattei 523
72. S. Marco und Palazzo di Venezia 532
73. S. Maria in Via Lata 537
74. Palast Doria, ehemals Panfili 539

Die Tiberinsel, Insula Tiberina 560

Seite
1. S. Giovanni Colabita 566
2. S. Bartolomeo 567

EILFTES BUCH.

Trastevere und der Janiculus.

A. Allgemeine Einleitung. Von Urlichs (1841) . 575
B. Beschreibung der einzelnen Merkwürdigkeiten. Von Platner (1840—41).
1. S. Onofrio 583
2. Villa Lante 586
3. Via della Lungara 586
4. Das Irrenhaus. Ospedale di S. Maria della Pietà de' poveri pazzi 587
5. Palast Salviati 588
6. S. Giacomo alla Lungara 588
7. Ehemaliger Palast des Agostino Chigi, la Farnesina genannt 589
8. Palast Corsini 604
9. S. Pietro in Montorio 615
10. Brunnengebäude der Wasserleitung Pauls V (Fontanone dell' Acqua Paola) 920
11. Porta di S. Pancrazio 620
12. Kirche S. Pancrazio 621
13. Villa, ehemals Panfili, jetzt des Fürsten Doria . . 624
14. S. Agata in Trastevere 634
15. SS. Rufina e Seconda 634
16. Ospedale di S. Galicano 635
17. S. Grisogono 636
18. S. Cecilia in Trastevere 658
19. Ospizio Apostolico di S. Michele 646
20. Ripa grande und Porta Portese 654
21. S. Maria dell' Orto 655
22. S. Francesco a Ripa 656
23. SS. Cosma e Damiano, gewöhnlich S. Cosimato genannt 657

Seite

24. S. Maria in Trastevere 659
25. Kloster und Kirche S. Calisto 672
26. S. Maria della Scala 677

Archäologisches Sachregister. Von Urlichs und Prien (1842) 679

Dritter Band.

Dritte Abtheilung.

Der Beschreibung zehntes und eilftes Buch,

nebst

einem Plane des alten Marsfeldes.

ZEHNTES BUCH.

Das Marsfeld oder die Ebene Roms.

ALLGEMEINE EINLEITUNG.

I.

Das Velabrum und Argiletum.

Die ebenen Gegenden Roms, mit Ausnahme der, wie das Forum, zwischen den Bergen liegenden, blieben lange Zeit hindurch der Stadt auf den Hügeln fremd und unangebaut. Sie waren das nächstliegende nutzbare Land, woraus die ältesten Bewohner der Stadt, die Könige an der Spitze, durch Acker- und Weidewirthschaft ihren Unterhalt zogen. Wenn daher dennoch sehr alte Spuren uns auf die Benützung eines Theils derselben zu andern Zwecken hinweisen, so haben wir diefs nicht dem Drange der Bevölkerung, sondern andern Ursachen zuzuschreiben, die in der Natur der alten Staaten begründet sind. Die Heiligkeit selbst, welche die Weihe der Augurn den Ringmauern gab, erforderte einen Raum aufserhalb derselben, wohin alles, was den reinen Juppiter und seinen lebendigen Dienst beleidigen konnte, namentlich die Bilder des Todes und ihr geheimnifsvoller Cultus, den Gottheiten der Erde und Unterwelt gewidmet, so wie alles, was von einer ältesten Religion und ihren Göttern nicht in die thronende Gemeinschaft der Staatsgottheiten aufgenommen wurde, verwiesen werden konnte. Dieser Ort war das dem Capitol und dem Palatin zunächst gelegene Feld entlang der Tiber. Der Orcus selbst zwar mit seinem Eingange lag fern von der Wohnung der Lebendigen, vor dem capenischen Thore; was aber sonst der Erde und Unterwelt angehörte, wie namentlich Gräber, fand in

dem angefürten Bezirke seine Stätte. Von Grabdenkmälern hatte sich in der spätern Zeit das Monument der Cincier wenigstens in dem Namen der Gegend Cincia um das Romanische Thor, d. h. am Fuſse des Palatins, da wo dieser am meisten gegen den Fluſs vortritt, erhalten. *) Wegen eines Zeugnisses bei Varro L. L. V. 157 könnte man ferner die Doliola, eine Stelle, wo man nicht ausspucken durfte, in diese Niederung versetzen, denn durch sie floſs die Cloaca Maxima, woran jener Ort lag, der Tiber zu. Ueber den Grund jener Vorschrift war das spätere Rom zweifelhaft, da Einige behaupteten, die dort vergrabenen Fässer (doliola) enthielten religiöse Satzungen des Numa Pompilius, Andere dieselben mit dem Einfalle der Gallier in Verbindung brachten, sey es, daſs man dort die Heiligthümer, welche man nicht retten konnte, verborgen oder Gebeine der Todten verscharrt habe. Aber dieſs geschah nach der Erzählung von Livius V. 40 vom Flamen Quirinalis, **) der zusammen mit den vestalischen Jungfrauen die Heiligthümer im Sacellum neben seiner Amtswohnung vergrub. Diese lag also an der Cloaca maxima, d. h. fern von dem Tempel des Quirinus, höchst wahrscheinlich, wie die Verbindung mit den Vestalinnen anzeigt, da, wo der vornehmste Flamen, der des Juppiter (Dialis) wohnte, in der Regia. Diese war eine Art von Kloster für die vornehmsten Priester, den rex sacrificulus, den Erben des königlichen Ansehens, dann den Flamen des beiden Stämmen, Römern und Sabinern, gemeinschaftlichen Himmelsbeherrschers (Dialis), den Flamen des römischen Mars, den des sabinischen Quirinus, welche alle dem Comitium nahe wohnen muſsten, um feierliche Handlungen vorzunehmen. Alle hatten ihre Amtswohnungen (aedes) in demselben Bezirke, deren Mittelpunkt der Tempel der Vesta war, vergl. Bd. III. Thl. 2. S. 50 ff. Hier also lagen auch vermuthlich die Doliola. ***)

*) Fest. v. Cincia.

**) Es ist sonderbar, daſs dieser V. 39 schlechtweg Flamen genannt wird, nicht der vornehmere Flamen Dialis.

***) Festus v. Ordo sacerdotum. Ich bedaure, diese für die älteste Verfassung des Gottesdienstes wichtige Stelle nicht Bd. III.

Terentum. Dagegen gehörte hierher wahrscheinlich das Terentum oder Tarentum, eine Gegend an dem äufsersten Ende des Marsfeldes, wo ein dem Dis und der Proserpina geweihter unterirdischer Altar nach Zosimus seit den Albanerkriegen, jedenfalls seit sehr alter Zeit sich befand und am Vorabende der Säcularspiele durch Reinigungs- und Sühnopfer geehrt wurde, worauf die Rennen im Marsfelde und die übrigen Feste und Opfer folgten. Von den Opfern daselbst gibt Valerius Maximus II. 4. und vielleicht nach ihm Zosimus II. 1 ff. eine ausführliche Beschreibung, wobei es an fabelhaften Geschichten nicht fehlt. Wir legen dasselbe an dasjenige Ende des Marsfeldes, welches zwischen Capitol und Tiber sich erstreckt, weil der Sumpfgrund des Terentum bei Ovid *) der Ort ist, wo die Flotte Euanders unter dem Palatin anlegt. Zu unsrer Annahme pafst vortrefflich, dafs die Menschenopfer, welche nach einer dunkeln Nachricht **) dem Dis bis auf Herkules' Ankunft gebracht wurden, so wie die Sühnopfer, die man an ihre Stelle setzte, mit der naheliegenden heiligen Brücke (pons sublicius) in Verbindung gebracht werden.

Thl. 2. S. 367 angeführt zu haben und trage sie hier nach. Dialis, quia universi mundi sacerdos, qui appellatur Dium, Martialis, quod Mars conditoris urbis parens. Quirinalis socio imperii Romani Curibus ascito Quirino. Ich freue mich, in den Resultaten der dort kurz vorgetragenen Untersuchung mit Herrn Professor Ambrosch zusammengetroffen zu seyn, welcher in seinen gründlichen Studien und Andeutungen u. s. w., Breslau 1839 S. 108 ff., im Wesentlichen über Sancus und Quirinus dieselbe Ansicht vorträgt, ohne allen Zweifel ohne meinen Aufsatz zu kennen, da er ihn so wenig hierbei, wie bei seiner Ansicht über die Lesart Collis Mutialis statt Martialis bei Varro L. L. V. §. 52 (S. 155. Anm. 128) anführt. Ich hatte ein Jahr vorher, Besch. v. Rom Bd. III. 2. S. 367 Anm., völlig dieselbe Meinung entwickelt. Aus dem Umstande, dafs Herr A. auch Bunsens Abhandlung über das Forum nur in der französischen Bearbeitung, welche in den Annalen des archäologischen Instituts erschienen ist, anführt, nicht in der Beschreibung von Rom Bd. III. Thl. 2 (1838), mufs ich schliefsen, dafs er den betreffenden, ein volles Jahr vor dem Datum seiner Vorrede erschienenen Band gar nicht benutzt hat. Dafs der Pontifex Maximus nicht in der Regia wohnte hat A. S. 30 ff. gegen Bunsen bewiesen.

*) Fast. I. 501.

**) Fest. im Auszug v. Sexagenarios.

Argiletum. Was an die aus Sumpf und Waldungen bestehenden Gründe des Velabrum anstieſs, der heilige Hain des Argiletum, wo Argus litt und begraben wurde, war ein anderer Rest jenes alten pelasgischen oder sikelischen Götterdienstes, der an Euanders Namen sich knüpfte und sammt seiner Mutter Carmentis, der Ara maxima des Hercules, der Tarpeja, mit Ausnahme des Janus, in der vereinigten latinisch-sabinischen Staatsreligion zu bloſsen Ortsheiligen herabgesunken war. Argus' Ankunft, Leiden und Tod waren in der spätern Zeit, als statt der alten Waldungen prächtige Gebäude die Gegend von Piazza Montanara bis in Campitelli hinein einnahmen, so vergessen, daſs man den Namen der Gegend von argilla, der dortigen Thonerde, nüchtern genug herzuleiten versuchte, eine Erklärung, welche glücklicherweise gelehrte Dichter, wie Virgil, nicht allgemein werden lieſsen. Noch ein Denkmal aus der königlichen Zeit befand sich in der Nähe des Argiletum in einer Gegend, welche von ihren warmen Quellen den Namen Lautolae trug, das Heiligthum des Tempel des Janus Geminus. Janus Geminus, welches dem frommen König Numa Pompilius zugeschrieben wurde. Es ist schwer, diesen Tempel des Janus von dem andern am Fuſse des Capitols zu unterscheiden, und es sind nicht die Neuern allein, welche beide Heiligthümer häufig verwechselt haben, sondern schon von den Alten überträgt z. B. Ovid, *) um die Sage von der Rettung der Burg gegen die Sabiner durch Janus auszuschmücken, den Namen Lautolae und seinen Ursprung auf den Tempel am Fuſse des Clivus. Und doch kann über die Lage der Lautolae kein Zweifel obwalten, da Varro **) sie ausdrücklich neben den Janus Geminus an den Anfang des Sumpfes des kleinern Velabrum verlegt, und sowohl nach Livius als nach Servius ***) Numa's Janustempel am Ende des Argiletum neben dem Theater des Marcellus lag. Allerdings war es leicht, beide Heiligthümer zu verwechseln, denn von beiden wird erzählt, daſs sie zu Kriegszeiten offen

*) Fast. I. 271.
**) L. L. V. 156.
***) Liv. I. 19, Serv. zu Virgil. Aen. VII, 607.

standen; in beiden wird eine alte Bildsäule erwähnt, und zwar das Bild des Janus Geminus von der Beschaffenheit, daſs seine Finger die Zahl der 365 Tage anzeigten, *) während die auf dem Forum noch zu Procopius' Zeit bestand. Daſs dem so war, daſs es zwei fast gleich alte und gleich heilige Tempel des Gottes gab, ja daſs derselbe in jedem zwei Gesichter zeigte, erklärt sich aus dem Doppelwesen des römischen Staates und seiner ältesten Einrichtungen. Servius **) sagt ausdrücklich, nach dem Bündnisse zwischen Romulus und Tatius habe man eine Bildsäule des Janus mit zwei Gesichtern errichtet, „gleichsam nach dem Bilde der beiden Völker," und demzufolge muſste der alte, einheimisch latinische Gott Gesicht und Namen des sabinischen Localgottes annehmen und hieſs Janus Quirinus oder Quirini. ***) Dieſs war das der Vereinigung geweihte latinische Heiligthum, welches den Zugang zu der gemeinschaftlichen Burg des Capitols von der dem Palatin zugewandten Seite hütete. Aber auch die Sabiner muſsten ein ähnliches und mit ihm einen Aufgang auf die Burg besitzen, und das ist der Grund, warum Numa den andern Tempel, des doppelten Janus (Janus Geminus), gebaut haben soll. Derselbe stand an dem nach ihm so benannten Janualischen Thore †) und, wie wir oben gesehen haben, am Argiletum nach dem Marcellustheater hin: es ist also klar, daſs das Capitol von Alters her von dieser Seite einen Aufgang hatte. Das Janualische Thor befand sich aber nicht, wie das ebenfalls der Tiber zugewandte Carmentalische, im Umkreise der Mauer des Servius, ††)

*) Plin. h. n. XXXIV. 7.

**) zu Virg. Aen. XII. 198, vgl. zu I. 294 und Nieb. Röm. Gesch. Bd. I. S. 324 (3. Aug.)

***) Wie populus Romanus Quirites und Quiritium. Das Asyndeton geht in den Genitiv über.

†) Varro L. L. V. 165. Es scheint mir nur gezwungen diese Stelle von Müller und Bunsen auf ein Thor der Stadt des Romulus auf dem Palatin bezogen zu werden, von wo bis zu dem Janus Quirini, woran Bunsen Beschr. v. R. Bd. I. S. 144 denkt, doch noch ein weiter Weg ist. Ferner scheint die Angabe Varro's doch dieselbe mit Liv. I. 19 zu seyn.

††) Varro L. L. V. 164.

sondern, so wie das Saturnische auf dem Clivus Capitolinus stand, etwa in der Mitte des Steiges, welchen das Carmentalische Thor verschlofs, der Centum Gradus, welcher von Tor di Specchi zu Palazzo Caffarelli hinaufführte. Der darunter liegende Tempel war nicht allzuklein, da nach dem Berichte des Festus *) sich der Senat darin versammeln konnte, als er den Beschlufs fafste, die Fabier auszuschicken, ein Ereignifs, seit welchem Manche durch das Carmentalische Thor zu gehen oder im Janustempel den Senat zu versammeln Bedenken trugen. Wahrscheinlich sah keiner von den Schriftstellern, die des Tempels Erwähnung thun, denselben in seiner alten Gestalt, wenn nämlich das Heiligthum des Janus, das im Jahr 493 C. Duilius bei dem Forum Olitorium aufführte und Tiberius wiederherstellte, **) dasselbe war, eine Vermuthung, die wenigstens wahrscheinlich gefunden werden mufs, wenn man erwägt, dafs kein Gebäude aus so uralter Zeit im spätern Rom erhalten war, und die Stelle, worauf sich der Tempel Numa's erhob, von dem gallischen Unglücke am meisten litt. Denn hier lagerten die Eroberer während ihrer Angriffe auf das Capitol, und mancherlei Spuren erinnerten an ihre Anwesenheit.

Tempel des Apollo.

Nach dem Aufbau der Stadt wuchs die Bevölkerung in der ersten Zeit nur langsam, und es bedurfte einer aufserordentlichen Gelegenheit, um einen neuen Gottesdienst hierher zu versetzen. Eine heftige Seuche veranlafste im Jahr 320 die Stadt, da unter ihren alten Göttern kein Pestvertreiber sich befand, sich an den griechischen Gott zu wenden, auf den die sibyllinischen Bücher hinwiesen, und der durch die Gesandtschaft wegen der Terentillischen Rogationen nach Athen (299 — 301) bekannter geworden war. Man gelobte defshalb dem Apollo als Seuchenabwender einen Tempel, indessen war die Bedrängnifs Roms so grofs gewesen, dafs derselbe in der Gestalt, wie ihn zwei Jahre später 322 C. Julius Mento weihte, die folgende Generation nicht be-

*) v. Religione.

**) Tacit. Aen. II. 49. Ich rechne nach den capitolinischen Fasten.

friedigte. Schon im Jahr 401, wahrscheinlich wegen der Pest von 388 und 89, wurde er, mit der ganzen Pracht von neuem gebaut, deren die im 5ten Jahrhundert aufblühende Stadt fähig war, eingeweiht. Aufser dem kleinen Tempel des Apollo Medicus an der Tiber, dessen Lage wir gleich näher bestimmen werden, erbaut 572 von M. Fulvius Nobi*lior*, wie sein Name schon vermuthen liefs, wegen der dreijährigen Pest von 570 bis 572, war unser Heiligthum das einzige Apollo's in Rom, bis unter August der Gott auch als Vorstand der Musen, die bis dahin mit Hercules verbunden verehrt wurden, und der Sänger in den Gottesdienst eingeführt wurde. Unser Tempel wird von Asconius *) vor dem carmentalischen Thore zwischen das Forum Olitorium und den Circus Flaminius, von Plinius **) neben die Porticus der Octavia gesetzt, mufs also ungefähr zwischen Tor di Specchi und Piazza di Campitelli gedacht werden, womit die Nachricht bei Plutarch ***) und Cicero übereinstimmt, dafs L. Catilina dem Sylla, als er während seiner Executionen im Circus Flaminius Senatsitzung hielt, ein Menschenhaupt überbracht und seine Hände im Brunnen Apollo's gewaschen habe, und bei Livius, †) dafs der Circus selbst und seine Spiele dem Apollo geweiht seyen. Von dort aus zog die Procession der Jungfrauen, welche Livius beschreibt, alljährlich dem Tempel der Juno Regina auf dem Aventin zu, und während der ganzen Zeit der Republik wurde öfters, besonders beim Empfange solcher Personen, denen der Eintritt in die Stadt versagt war, wie commandirenden Feldherren, der Senat darin versammelt. Welche Bedeutung der Tempel ferner für den naheliegenden Circus Flaminius hatte, werden wir an seinem Orte sehen.

*) zu Cic. orat. in toga condida p. 91 ed. Orelli.

**) h. n. XXXVI. 4. 12.

***) Sylla c. 32. Der Ausdruck ἐν ἀγορᾷ bei Plutarch pafst wegen der Lage des Apollotempels nicht auf das Forum. Ueber die Gräuelthat selbst, die Catilina an M. Marius Gratidianus auf Befehl Sylla's, um Catulus zu rächen, am Grabe des letztern verübte, vgl. Q. Cicero, de petit. cons. 3. Sen. de Ira III. 18 und Lucan. II. 175.

†) III. 23.

Vorstadt extra portam Flumentanam. So war der Zustand dieses Viertels, als gegen das Ende des fünften Jahrhunderts, besonders seit dem Hannibalischen Kriege die mit der steigenden Macht der Stadt zunehmende Bevölkerung innerhalb der alten Mauern des Servius keinen Platz mehr hatte und sich deſshalb darüber hinaus bis an die Tiber ausdehnte. Binnen kurzem war die Gegend vom Aventin bis zum Apollotempel angebaut und wurde zu einem der lebendigsten Theile Roms, wie sie es bis in die späten Kaiserzeiten geblieben ist. Beides, sowohl die dichte Bevölkerung als die Eilfertigkeit, womit die wahrscheinlich zum Theil, wenigstens in den obern Stockwerken, hölzernen Häuser aufgeführt waren, beweisen die verheerenden Feuersbrünste bei Livius, wovon namentlich die vom Jahre 540 Alles zwischen den Salinen und dem carmentalischen Thore in Asche legte (Liv. XXIV. 47 und XXV. 7). Der allgemeinste Name dieser volkreichen Vorstadt, reich geschmückt mit Tempeln und öffentlichen Gebäuden, war „vor dem Flumentanischen Thore“ (extra portam Flumentanam), woran nach Norden sich das kleinere Velabrum, so genannt im Gegensatze gegen das groſse, dessen Mittelpunkt die Kirche S. Giorgio in Velabro ist, und das Argiletum anschlossen. Die Hauptstraſsen, welche dieselbe durchzogen, waren 1) zwei aus dem flumentanischen und carmentalischen Thore auf die Tiber zulaufende (die aus dem flumentanischen ging auf die palatinische Brücke), ein längs dem Flusse fortgehender Quai (pulchrum littus), und wahrscheinlich eine mittlere Straſse, die durch oder an zwei der für den täglichen Bedarf wichtigsten Anlagen führte, das

Forum Olitorium. Forum Olitorium und Piscarium. Der erstere, der Gemüsemarkt, hatte gewiſs schon seit längerer Zeit bestanden, wenn wir auch das Jahr, wann er nach Art der alten Macella, ein Name, den Varro *) ihm ausdrücklich beilegt, mit Umfassungsmauern und Hallen umgeben wurde, nicht genau bestimmen können. Von diesen Mauern und den dazu gehörigen Hallen sah das Mittelalter bedeutende Reste. Die Porticus Crinorum, durch welche der

*) L. L. V. 146.

Ordo Romanus des Benedictus den Papst ziehen läſst, und zu welcher wahrscheinlich die Fragmente an den Häusern N. 27 und 30 auf Piazza Montanara gehören, bildete eine Seite des Forums, und von der südlichen haben die Beinamen in oder de porticu, welche früher, z. B. noch auf Bufalini's Plan, die ehemalige Marienkirche führte, an deren Stelle S. Galla getreten ist, so wie S. Maria in porticu, die ihren Namen behalten hat, und S. Omobuono, früher S. Salvatore in porticu, auf Piazza della Consolazione, das Andenken bewahrt. Auſserdem haben sich von den Mauern in dem Hofe einiger Häuser auf Piazza della Consolazione Reste erhalten. Sie bestehen aus Travertinquadern und verrathen durch ihre Einfachheit eine ziemlich frühe Zeit. Auch die Richtung und den Plan der Anlage zeigen sie uns an. Das Forum Olitorium war nach der Tiber hingekehrt, so daſs die Rückmauer sich an die westliche Seite des Capitols lehnte, und die beiden Seitenmauern, wo die vom Velabrum nach dem Argiletum durchgehende Straſse dasselbe durchschnitt, waren wahrscheinlich durch eine Art Thor oder Bogen geöffnet, die ungefähren Gränzen aber etwa Piazza Montanara und della Consolazione, Via di S. Niccolò und Vicolo della Bufola. Zur Seite stand bis in späte Zeiten hinab ein Elephant, der Elephas herbarius, wahrscheinlich später ein Mittelpunkt für diejenigen Verkäufer, welche in dem zu klein gewordenen Markte keinen Stand fanden. Innerhalb der Mauern befand sich die sogenannte Columna Lactaria, eine Säule, woran Säuglinge ausgesetzt wurden. Nach Westen aber war das Forum nicht, wie an den übrigen Seiten, geschlossen, sondern, und dieſs war sein Hauptschmuck, hier bildeten drei hart neben einander liegende Tempel das Ende desselben.

Die bedeutenden Ueberbleibsel, welche die Kirche S. Niccola in Carcere von ihnen enthält, werden an ihrem Orte ausführlicher beschrieben werden. Hier begnügen wir uns ihre Namen und die Zeit ihrer Erbauung anzugeben.

Tempel der Spes. Der älteste war der Tempel der Spes, welcher, um den Beistand der Göttin im ersten punischen Kriege zu erflehen, im Jahr 495 vom Consul A. Atilius

Calatinus, der in einer sehr schwierigen Lage in Sicilien vom Feinde eingeschlossen war, gelobt und bald nachdem er einen glänzenden Triumph gefeiert hatte, erbaut wurde.*) Es war nicht der älteste Tempel dieser Gottheit, deren älteres Heiligthum vor dem esquilinischen Thore jetzt den Beinamen Spes vetus erhielt.

Der Tempel auf dem Forum Olitorium wurde nebst den anstofsenden durch die grofse Feuersbrunst des Jahres 540 verheert, und nachdem er während der grofsen Bewegungen, welche dem Kriege zwischen Octavian und Antonius folgten, 722 von neuem abgebrannt war, im Jahr 769 unter Tiberius von Germanicus eingeweiht, vielleicht am Geburtstage seines Bruders Claudius, am 1. August, der fortdauernd festlich dort begangen wurde.

Tempel der Juno Sospita. Im Jahr 559 trat ein zweiter Tempel neben das Heiligthum der Spes, der vier Jahre vorher im gallischen Kriege von dem Consul C. Cornelius Cethegus der Retterin Juno (Juno Sospita) gelobt worden war, und von demselben als Censor aufgeführt wurde.**)

Tempel der Pietas. Ueber die Veranlassung des dritten, des Tempels der Pietas, gingen verschiedene Erzählungen. Nach der einen Angabe weihte ihn der Duumvir M. Acilius Glabrio im Jahr 572 zur Erfüllung eines Gelübdes, welches sein Vater 562 vor dem glücklichen Treffen bei den Thermopylen gegen König Antiochus gethan hatte, und stellte davor die erste Bildsäule von vergoldetem Erze, die es in Italien gab, und zwar ein Reiterstandbild, seinem Vater zu Ehren auf.***) Die andere Erzählung, welche bis auf unsere Tage den Künstlern einen beliebten Stoff darbietet, sieht in dem Tempel

*) Cic. de leg. II. 11, Tac. An. II. 49, Liv. XXI. 62, XXIV. 47, XXV. 7, Dio L. 10.

**) In der Stelle bei Livius XXXIV. 53, wo von der Einweihung die Rede ist, hat sich in mehreren Handschriften und den meisten Ausgaben der Schreibfehler Matutae statt Sospitae eingeschlichen, schon defswegen verwerflich, weil es eine Juno Matuta gar nicht gab, die Mater Matuta aber von der Juno Sospita ganz verschieden war. Dafs man Sospitae lesen müsse, ergibt sich auch aus XXXII. 30.

***) Liv. XL. 34, Val. Max. II. 5, Amm. Marcell. XIV. 6.

das Andenken einer glänzenden That der Kindesliebe. Es befand sich nämlich aufser dem berühmten Carcer Tullianus noch ein anderes Gefängnifs in Rom, von dem Decemvir Appius wahrscheinlich für säumige Schuldner und solche Verbrecher erbaut, die nicht auf den Tod safsen, und dessen Andenken der Beiname der Kirche S. Niccola *in carcere* aufbewahrt. Der Name centumviralis von dem gleichnamigen Geschwornengerichte, welchen dieses Gefängnifs bei mehreren Topographen führt, beruht nur auf der Autorität der falschen Regionarier und ist daher ohne Bedeutung. Ein armes Weib soll ihren in dem Kerker ohne Nahrung schmachtenden Vater (wenn er ein säumiger Schuldner war, so hatte er nur auf ein Pfund Korn täglich Anspruch) durch Gewährung ihrer Brust erhalten haben und defshalb beide auf Kosten des Staats ernährt, an die Stelle des Kerkers der Tempel der Pietas, welcher der Kindesliebe angehörte, errichtet worden seyn. *) Plinius **) erzählt die Sache etwas anders. Nach ihm war die Mutter im Kerker eingeschlossen. Alle Angaben stimmen übrigens darin überein, dafs Acilius Glabrio den Tempel erbaut habe. Diese drei Tempel sind hart aneinander in S. Niccola in Carcere erhalten, wobei sie in der Folge beschrieben werden sollen, und es fragt sich nur, wie sie einzeln zu benennen sind. In Bezug auf den Tempel der Pietas ist die Antwort leicht gefunden. Nach Plinius lag er, „wo jetzt das Theater des Marcellus steht," war also von den drei Tempeln in jener Kirche der am nächsten nach dem Theater hin liegende. Von den andern beiden haben wir keine so gewissen Angaben, denn der Brand, welcher vom Velabrum kommend den Tempel der Spes mitverzehrte, fand vor dem Baue des Tempels der Juno Sospita statt: indessen ist es an sich wahrscheinlich, dafs man auf der Seite zu bauen anfing, welche den bewohnten Stadttheilen zugewendet war. Das Andenken an jenes Gefängnifs, das man übrigens, wie noch Baronius thut, mit dem Tullianischen verwechselte,

*) Festus v. Pietatis, Solin. Polyh. I. 118.
**) H. N. VII. 36, Val. Max. V. 4. 7.

lebte im Mittelalter fort, und der Tempel des Cicero, welchen die Mirabilien in jener Kirche suchen, ist nichts Anderes als jenes fälschlich sogenannte Tullianum, das auf den berühmten M. Tullius bezogen wurde.

Tempel des Apollo Medicus. Zwei seuchenvolle Jahre, welche der Einweihung des Tempels der Pietas folgten, veranlafsten, dafs dem Seuchenabwender Apollo ein andres Heiligthum gelobt und während der glänzenden Censur des M. Fulvius Nobilior im Jahr 574 aufgeführt wurde. Diefs war der Tempel des Apollo Medicus, von dem Livius (XL. 51) sagt, dafs er hinter dem Tempel der Spes an der Tiber gelegen habe. Da er später nie mehr erwähnt wird, so ist es möglich, dafs unter den Häusern und Tempeln, welche Cäsar zum Baue des von August vollendeten Marcellustheaters abbrechen liefs, auch dieser sich befand (Disc. XLIII. 49).

Am Flusse lag ferner nach Varro's Zeugnisse, wie die beste Lesart es darstellt, *) neben dem Janus der Fischmarkt (forum piscarium), oder vielmehr einer von den Fischmärkten und zwar wahrscheinlich der ältere. Denn aufser jener Stelle des Varro und einem Fragmente aus Plautus ebendaselbst, **) wonach bei dem Fischmarkte allerlei vorhanden war, wird das forum piscarium nirgends erwähnt, dagegen das forum piscatorium im Quartier der Lautumien auf dem Vulcanale gelegen (vgl. Bunsen Bd. III. 2. S. 67, deutlicher in dem Aufsatze les forum de Rome p. 23), seit M. Fulvius als Censor 574 es nach dem Brande von 545 aufgebaut hatte, glänzend ausgestattet war. Indessen verkauften nach Festus ***) nur die Tiberfischer auf dem Vulcanale; es möchte daher scheinen, als ob der Markt an der Tiber einen Theil des Handels, etwa mit Seefischen, behalten hätte. Jedenfalls war er in der spätern Zeit der Republik unbedeutend, so sehr, dafs, nachdem für allgemeine Marktplätze (macella) hinlänglich gesorgt war, das Theater des Marcellus seine Stelle entweder ganz oder doch grofsentheils einnehmen konnte.

Forum piscarium.

*) L. L. V. 146.
**) Apud piscarium, ubi variae res.
***) v. Piscatorii ludi.

Jenseit des Forum Olitorium war das Argiletum früh ein lebhafter Theil der Stadt, wo z. B. Q. Cicero wohnte (Cic. ad Att. I. 14. 7, XII. 32), und erstreckte sich bis zu dem oben erwähnten Apollotempel. Auf diesen lief von der Fabricischen Brücke wahrscheinlich eine Strafse, wie eine andere, der Vicus Jani, durch das Argiletum zum Janustempel führte, berühmt wegen der Buchläden, die um den schützenden Gott angelegt waren, und wo man Horaz und Martial kaufen konnte, letztern für 1 Thlr. 10 Sgr. *)

Schon das Ende der Republik hatte hier keinen Platz mehr für Prachtgebäude; defswegen finden wir nach dem sechsten Jahrhunderte die Baulust sich weiter nordwärts in die Ebene ziehen, bis August hart an die Gränzen unsres Viertels zurückging, um dort eines seiner bewundernswürdigsten Werke, das Theater des Marcellus, aufzuführen.

II. Das Marsfeld und der Circus Flaminius.

Marsfeld. Die weite Ebene, welche sich vom Velabrum und Capitol nördlich bis an die Porta del popolo erstreckt, enthielt das als Versammlungsort der Centurialcomitien berühmte und in der spätern Zeit durch eine Masse herrlicher Gebäude geschmückte Marsfeld, und ist oft in seiner ganzen Ausdehnung mit diesem Namen bezeichnet worden. Indessen ist diefs ein blofs übertragener Sprachgebrauch: in der uns genauer bekannten Zeit machte das Marsfeld nur einen Theil dieser Ebene aus, den wir seines Orts näher bestimmen werden. Nach der gewöhnlichen Erzählung, wie sie uns Livius und Dionysius geben, gehörte diese Ebene den Königen und wurde nach ihrer Vertreibung dem Vater Mars geweiht und von da an Marsfeld genannt. Indessen ist diese Erzählung in der Ausdehnung, wie sie Livius gibt, historisch eben so glaubwürdig, wie das zusammen mit ihr berichtete Wunder von der Entstehung der

*) Martial. I. 118, 4.

Tiberinsel. Unzweifelhafte Spuren in Bezug auf das Marsfeld gehen theils höher hinauf, theils tiefer herunter. Wo Romulus sein Heer musterte, wissen wir nicht; aber auf den Zeitraum der Feststellung aller der heiligen Gebräuche, wodurch die vereinigten Stämme zusammengehalten wurden, der unter Numa Pompilius Namen personificirt wird, bezieht sich die erste ausdrückliche Erwähnung des Marsfeldes. Numa weihte in dem unbegränzten Felde, wo sich die Mannschaft beider Stämme versammelte, dem Gotte, in dem beide Localkriegsgottheiten sich vereinigten, wie Festus *) ausdrücklich sagt, um des Friedens und der Eintracht zwischen den Sabinern und Römern willen, dem M a r s, einen A l t a r und einen Gottesdienst, der im Frühlinge statt fand und wahrscheinlich die Entstehung der Equirien, eines am 27 Februar gehaltenen Wettrennens, veranlafste. Um diesen Altar des Mars bewegte sich ursprünglich, was von öffentlichen Handlungen aufserhalb der Stadt vorgenommen wurde: nach einem Gesetze, das, wie Scaligers meisterhafte Emendation lehrt, ebenfalls auf Numa Pompilius zurückgeführt wurde und seinem Wortlaute nach bei Festus **) erhalten ist, sollte zum Danke für die zweithöchste Beute (spolia opima) wegen eines erschlagenen Feindes die Rüstung desselben dem Mars auf seinem Altare dargebracht werden: und die Sätze, welche für die Rüstungen des ersten, zweiten und dritten Ranges bei Festus und Plutarch angegeben werden (300, 200 und 100 As) stehen, wie Niebuhr bemerkt, in einem so genauen Verhältnisse zu den Ansätzen der Centurienverfassung, dafs man auch die Zusammenkünfte der Centurien an diesen Altar des Mars setzen möchte, um so mehr, da sowohl wegen der Spolia opima nach Numa's Gesetze als bei der ersten Zusammenberufung der Centurien durch Servius Tullius (wir folgen Livius ***) Erzählung) dem Mars sein gebührendes Opfer von Schweinen, Schafen und Stieren (die Suovetaurilia) gebracht wurden. Auch

Altar des Mars.

*) v. Vernae. Das Ende der Stelle ist verdorben.
**) v. Opima spolia.
***) I. 44.

der Census, die spätere Vervollständigung der Servianischen Verfassung, knüpft sich an diese Stelle. Es war am Altar des Mars, wo die Censoren auf ihren Ehrenstühlen nach der Wahl safsen; und da die Form ihrer Wahl von den übrigen nicht verschieden war, vielmehr die Cohorten bei der Aufhebung und das Volk bei der censorischen Musterung sich an derselben Stelle versammelten, so dürfen wir wohl sämmtliche Comitien an die Nähe dieses Altars verlegen. Wo lag dieser Angelpunkt des öffentlichen Lebens aufser der Stadt? Livius *) berichtet, dafs die Aedilen des Jahrs 560, M. Aemilius Lepidus und L. Aemilius Paulus, von dem Fontinalischen Thore zu dem Altar des Mars einen Säulengang führten, der als Weg zu dem Marsfelde dienen sollte. Da nun, wie Bd. I. S. 626 dargethan ist, das Fontinalische Thor am Quirinal sich befand, wahrscheinlich am Aufgang von Tre Cannelle, so mufs der Altar des Mars, bei dem man das Marsfeld betrat, am östlichen Ende desselben gelegen haben; auf dieser Seite bildete aber die Flaminische Strafse oder Via lata die Gränze, d. h., wie später sich zeigen wird, der Corso. Es fragt sich also jetzt noch, wie weit vom Capitol entfernt der Altar des Mars an der linken Seite des Corso lag. Natürlich nicht weit von dem Gebäude, welches ausdrücklich des Census wegen, der von dem Marsaltar unzertrennlich ist, gebaut wurde, von der Villa publica, und diese lag, wie unten dargethan wird, neben dem Circus Flaminius (Palazzo Mattei bis Botteghe oscure unter dem Capitol). Dergestalt haben wir den Altar des Mars ungefähr in die Gegend von Piazza di Venezia oder Pal. Doria zu setzen. Seine Umgebung, wo zur Zeit der Könige schon öffentliche Handlungen vorgenommen wurden, war also jedenfalls vor Tarquinius nicht mehr ihr Privateigenthum. Anders mag es mit der weiter gelegenen Mark gewesen seyn, wenigstens gehen die einstimmigen Berichte der Alten dahin, dafs die Fluren der Tarquinier theils vertheilt, theils dem Mars geweiht worden seyen. Livius und Dionysius sprechen von der Ebene ohne Be-

*) XXXV. 10.

schränkung, Plutarch*) drückt sich vorsichtiger aus und nennt nur „den anmuthigsten Theil des Marsfeldes“ als ihr Eigenthum. Das ist jedenfalls die richtigere Darstellung oder wenigstens mit Ueberlegung gedacht, denn so unläugbar es ist, daſs ein Theil der Ebene, und wir werden gleich sehen welcher, fortwährend dem Mars heilig war, eben so gewiſs gab es in einem andern, näher nach dem Capitol zu gelegenen mehrere Landgüter, welche Privatleuten zugehörten. Um nicht von jenem Catus zu reden, dessen Gut bei dem Bache Petronia erwähnt wird,**) so geben uns Plinius***) und Gellius †) das ausdrücklichste Zeugniſs. Beide führen, zum Theil wörtlich, ein Horatisches Gesetz an, wahrscheinlich mit den übrigen Horatischen im Jahre 304 erlassen, worin der Vestalin Tarracia auſserordentliche Ehrenbezeugungen und Privilegien zuerkannt werden, „weil sie das T i b e r i n i s c h e F e l d dem Volke geschenkt habe.“ ††) Dieselbe Schenkung, obgleich ohne die Worte zu citiren, erwähnt Plutarch, †††) und sie verdient ohne Zweifel den unbedingtesten Glauben. Aber das Tiberinische Feld war gewiſs nicht, wie Gellius meint, mit dem Martischen gleichbedeutend. Ein solches Besitzthum wäre für jene Zeit zu groſs. †*) Zudem sagt Plutarch, wie es scheint, aus sehr guten Quellen, jene Vestalin, welche er Tarquinia nennt (ihr Name wird verschieden angegeben, bei Gellius u. a. auch Suffetia), habe ein Feld, welches an das nach der Tarquinier Vertreibung geweihte anstieſs, geschenkt. Wir haben also hier zwei verschiedene Felder, das eine ehemals Tarquinische, oder das eigentliche Marsfeld, und das T i b e r i n i s c h e, welches seit 304 nicht nach Hufen an die Plebejer vertheilt, wie die Tafelgüter der Tarquinier, sondern dem Volke ins-

Tiberinisches Feld.

*) Publicola c. 8.
**) Festus v. Cati fons.
***) XXXIV. 11.
†) VI. 7.
††) Die Worte „sive Martium“ bei Gellius sind, wie Niebuhr Bd. I. S. 587, Anm. 1159 bemerkt, gewiſs eine müſsige Erklärung des Schriftstellers.
†††) A. d. a. St.
†*) Vgl. Niebuhr a. d. a. St.

gesammt, wie später Cäsars Gärten, vermacht wurden. Diese Unterscheidung wird durch mannichfaltige Zeugnisse, namentlich die ausführliche Beschreibung Strabo's, *) die wir später genauer betrachten werden, bekräftigt. Nachdem er das Marsfeld besprochen hat, fährt er so fort: „nahe bei diesem Felde befindet sich noch ein anderes Feld und viele Hallen u. s. w.," so daſs man sieht, die wundervollen Gebäude gränzten an das andere oder, wie es bei Catullus **) u. A. heiſst, kleinere Feld (Campus minor), gewiſs das Tiberinische. Der Ort des Marsfeldes wird am deutlichsten durch die Worte Ovid's ***) bezeichnet:

„Andere Rennen nun schau' in dem grasebewachsenen Felde,
Dem in die Seite gekrümmt Tiberis' Woge sich schmiegt."

Es lag also an der Stelle, wo die Tiber sich landeinwärts nach der linken Seite krümmt, d. h. von der Engels- oder vielmehr Triumphalbrücke nördlich. Das Tiberinische oder kleinere Feld stieſs demnach südlich daran und erstreckte sich nach dem Capitol zu. Die übrigen Gränzen der beiden Felder waren zu einer Zeit, wie die Anfänge der Republik, gewiſs noch unbestimmt, da weder Gebäude noch Straſsen dazu dienen konnten: jedenfalls sind sie für uns unbestimmbar.

Flaminische Wiesen, und Circus Flaminius.

Es gab noch ein drittes Feld innerhalb jener Ebene, von welchem der allmähliche Anbau des Ganzen ausgehen sollte, die Flaminischen Wiesen oder das Flaminische Feld. Hier war es, wo seit alten Zeiten sich die Plebs zu ihren Berathungen versammelte, an einer Stelle, der Flaminischen Familie gehörig, wo späterhin der Circus Flaminius gebaut wurde, neben den übrigen öffentlichen Gebäuden, der Villa publica u. a., d. h., wie wir sehen werden, um den Palast Mattei.

Es gab also um das Jahr 304 in der Ebene nordwärts von der Stadt vier verschiedene Gruppen von Anlagen:

*) V. p. 236.
**) LV. 3.
***) Fast. III. 521.

1) das eigentliche Marsfeld am äufsersten Ende, etwa von der Engelsbrücke an um die Biegung der Tiber, zu körperlichen Uebungen, Festen und Erholungen bestimmt, 2) das Tiberinische, südlich daran stofsend, 3) die neben dem Altar des Mars liegenden Räume für Heeresmusterung und Comitien, und 4) die flaminischen Wiesen. Durchschnitten wurde diese Fläche in ihrer ganzen Länge von der Triumphalstrafse, auf welcher die Triumphatoren von der Triumphalbrücke kommend durch das Marsfeld und Velabrum dem Circus Maximus zuzogen. In der ganzen Gegend war der Altar des Mars das einzige beständige öffentliche Gebäude, denn in den Volksversammlungen wurden die Classen nur durch bewegliche Vorkehrungen von einander getrennt. Rennen fanden im Freien statt. Schutzgott des Ganzen war Mars, mit einer Ausnahme. Denn die Flaminischen Wiesen schützte eine andere Gottheit, nach der Erzählung von den Versammlungen der Plebs und des Senats bei dem Sturze der Decemvirn, wie sie Livius hat, Apollo, ein Gott, den als Fremden auch der Plebs, welche an den grofsen Göttern des Circus Maximus keinen Theil hatte, für ihren Versammlungsort und ihre Spiele zu wählen erlaubt war. Hier wurden im Jahr 304 die Beschlüsse gefafst, welche den gestörten Gang der Staatsgewalten herstellten, wie denn auch später dort Tributcomitien erwähnt werden; *) hier war es, wo kurz nach jenem Ereignisse der Senat den um die Plebs verdienten Consuln den Triumph verweigerte. Bei dieser Gelegenheit gibt uns Livius in einer leider verdorbenen Stelle **) den Namen des

*) z. B. 544 vgl. Liv. XXVII. 21.

**) Offenbar gab es, wie Niebuhr R. G. Bd. II. Anm. 828 bemerkt, bei Livius III. 63 zwei verschiedene Lesarten: „circum iam tum Apollinarem appellabant" und „iam tum Appollinar oder Apollinare ap." ohne circum. Die letztere ist gewifs richtig, denn einen Circus gab es in dieser Zeit dort nicht: der Flaminische war der erste auf den flaminischen Wiesen oder, wie Varro L. L. V. 154 es nennt, auf dem flaminischen Felde. Bis dahin waren die Wettrennen, wie es mit den Equirien im Marsfelde fortwährend geschah, im Freien gehalten worden. Uebrigens irrt Niebuhr, wenn er Anm. 827 die erste Versammlung des Senats vor das capenische Thor, die zweite in den Apollotempel verlegt. Denn ge-

Ortes, wohin der Senat aus dem Marsfelde, wo ihn die Anwesenheit des Heeres nicht frei berathschlagen liefs, sich zurückzog: er hiefs Apollinar, ein Name, dessen Endung rein adjectivisch ist. Er war, wie Livius sagt, „wo jetzt der Tempel Apollo's steht," d. h. bei Tor di Specchi, und war gewifs nichts weiter als ein Altar, welcher der Umgegend Weihe und Namen, den Spielen einen heiligen Vorstand gab. Indessen war diefs nicht der Erste, welchem hier Spiele gefeiert wurden, sondern auch diese bezogen sich ursprünglich auf die Götter des Todes und der Unterwelt, woran so Vieles in dem Felde vor der Stadt erinnert. Wie es heifst, wurden schon zu Tarquinius Superbus' Zeiten zur Abwehrung einer Seuche die taurischen Spiele auf dem flaminischen Felde gehalten, aufser der Stadt, damit nicht die unterirdischen Götter innerhalb der Mauern gebracht würden." *) Durch die Bekanntschaft mit Griechenland und durch die sibyllinischen Bücher wurde Apollo entweder an die Stelle der unterirdischen Götter oder vielmehr neben sie gesetzt. Diefs geschah, wie Livius' Worte: „schon damals hiefs der Ort Apollinar" schliefsen lassen, nicht lange vor den Decemvirn, und nur wenige Jahre später erhielt der Gott jenen stattlichen Tempel, dessen wir oben gedachten, und blieb auch, nachdem seit der dauernden Vereinigung der Stände alle Gottheiten des Circus Maximus dem Circus zu-

setzt auch, jener Marstempel vor dem capenischen Thore habe damals schon bestanden (die erste Erwähnung ist aus dem Jahre 457), so war doch kein Feld dabei, während Livius ausdrücklich den campus Martius erwähnt; denn der campus Martialis, nicht Martius, an welchen Niebuhr denkt, lag am Cälius. Einen Apollotempel gab es vor 326 auch noch nicht, sondern nur ein Apollinar. Dafs die Feldherren, welche einen Triumph nachsuchten, diefs vom Marsfelde aus, wo sie ihr Imperium behielten, thaten, war gewöhnlich. Freilich konnte sich später der Senat in einem der benachbarten Tempel, des Apollo oder der Bellona (beide später als 304), versammeln. Damals beklagte man sich über die Nähe der Bewaffneten und ging defshalb in den nächstgelegenen geweihten Ort, das Apollinar, und defshalb würde dieser freie Raum für den Senat nicht tauglicher gewesen seyn als das von Niebuhr verworfene Marsfeld.

*) Festus im Auszug und im Fragment von Taurii ludi. Varro T. L. V. 154.

zogen, welcher auf der flaminischen Wiese stand, der Hauptbeschützer desselben. Im Jahr 533 baute der Censor C. Flaminius, der Gründer der gleichnamigen Heerstrafse, und vielleicht derselbe, welcher gegen Hannibal fiel, oder sein Vater, den flaminischen Circus, und wenige Jahre darauf (542) gelobte man auf Anrathen des Martischen Orakels, welches griechischen Ursprung verräth, dem Drachentödter Apollo, „damit er jene giftige Schlange vertreibe, welche von fern gekommen sey" (Hannibal), jährliche Spiele, welche fortan gefeiert wurden, und von da an wurde der flaminische Circus fast ebenso glänzend, wie der grofse, so dafs er unter Augustus der ganzen Ebene, welche man unter der neunten Region begriff, seinen Namen ertheilte. Jenes Theater, welches im Jahr 574 der Censor M. Aemilius Lepidus neben dem Tempel Apollo's erbaute (Liv. XL. 51), gewifs nur von Holz, diente wahrscheinlich zu den Vorstellungen an diesen Spielen. Für uns ist der Circus bis auf wenige Spuren verschwunden, aber es fehlt uns nicht an Gewährsmännern, alten und neuen, welche seine Lage bestimmen und seine Ueberbleibsel beschreiben. Freilich war die Tradition darüber so völlig verloren gegangen, dafs der Mönch von Einsiedeln, welcher im achten Jahrhundert Rom besuchte, fortwährend den sogenannten Circus agonalis, d. h. Piazza Navona, Circus Flaminius nennt; doch kam die richtige Benennung bald wieder auf, und zu wiederholtenmalen wird seiner in der Processionsordnung des Benedictus, wo der Papst zwischen der Basilica des Juppiter (dem Capitol) und dem Circus Flaminius nach dem Porticus des Severus (S. Angelo in Pescaria) geht, so wie mehrerer der anstofsenden Tempel unter ihrem richtigen Namen in den Mirabilien gedacht. Wunderbar wäre es in der That gewesen, wenn man so kolossale Reste übersehen hätte, wie sie eine Bulle Cölestins III vom Jahr 1192 beschreibt. *) In dieser Bulle schenkt der Papst den Kirchen S. Maria dominae Rosae, heutzutage S. Caterina de' Funari, S. Lorenzo und S. Lucia alle botteghe oscure „das goldene Castell

*) Fea, Rovine di Roma p. 556; Collect. bull. basil. Vatic. tom. I. p. 74.

„mit seiner Ausstattung, d. h. mit hohen und alten, krumm „gesetzten Mauern (dem Halbkreis am Ende des Circus), mit „Wohnungen und zusammengefügten Gängen, welche an „jene Mauern angebaut sind; ferner den Garten, welcher „neben jenem Castell ist mit seiner Ausstattung und den „obern Krypten (Gewölben).“ Offenbar stand also damals noch die ganze äufsere Mauer, mit ihren verschiedenen Stockwerken, worin sich nach innen die Gänge über einander erhoben, ferner ein Theil der Sitzreihen, welche auf Gewölben ruhten. Im Innern war ein bepflanzter Schutthaufen (hortus im Latein des Mittelalters, wie das Forum August's hortus mirabilis genannt wurde), und bald benutzten Seiler wie auf dem Forum die Längenseite zum Drehen. Ihre Beschäftigung hat sich im Beinamen der Kirche S. Caterina de' Funari erhalten. Wann diefs Gebäude zerstört wurde, wissen wir nicht: die Mauer des Halbkreises sah noch Flavio Biondo*) (1459) bei dem Kloster della Rosa oder S. Caterina de' Funari, ohne dafs er sie zu deuten wufste, so dafs er auf ein Theater rieth. Noch im sechzehnten Jahrhunderte standen dieselben grofsen Reste in der Gegend des Palastes Mattei, bald verschwanden sie, und der Name Calcaranum, welchen die Gegend um den Palast Ludovico Mattei trug, verräth hinreichend, auf welche Art der Schmuck des Circus zu Grunde ging. Wahrscheinlich wurde der letzte Rest jenes Halbkreises bei dem Baue des Palastes Mattei (in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts) zerstört, da Pirro Ligorio ihn, einige Jahre ehe er sein Buch schrieb, wohlerhalten sah. Er versichert, bei Zeiten einen genauen Plan von den erhaltenen Resten genommen zu haben und gibt eine Beschreibung des Gebäudes, die wir mit Bedenken aufnehmen würden, wenn seinem Berichte nicht die Zeugnisse von Andr. Fulvius, Gamucci u. a. zur Seite ständen. Danach und nach den Resten einer Rundung, die im Palaste Mattei vorhanden seyn soll, die ich aber trotz wiederholter Versuche nicht habe sehen können, lag der Halbkreis des Circus an seinem Ende nach dieser

*) II. 109.

Seite, also nicht, wie Onuphr. Panvinius*) meint, auf dem Platze Margana, wahrscheinlich eine Strecke über den Palast hinaus, so daſs die erwähnten Trümmer der Anfang der Biegung auf der linken Seite waren. Die rechte Längenseite entsprach der heutigen Straſse delle botteghe oscure, deren Name vielleicht von den alten Grotten herrührt, die ähnlich wie beim Circus Maximus in den langen Mauern nach auſsen zu Buden dienten, und wobei der Beiname der Kirche S. Salvatore in pensili (verdorben in pesoli) oder in palco an die Bogengänge der obern Stockwerke erinnert. Die Breite des Circus ging von Piazza Margana bis zu den Botteghe oscure. Die Länge ist ungewiſs, muſs aber, des richtigen Verhältnisses zu der Breite wegen, wenigstens die Via d'Ara Celi erreicht haben, so daſs der Anfang und die Carceres nach dieser Straſse hin lagen, das Ende auf Piazza delle Tartarughe sich befand, wo es an die Porticus des Philippus und der Octavia stieſs. Woher Gamucci seine Angabe hat, daſs der Haupteingang von der Kirche S. Lucia, jetzt innerhalb des Palazzo Ginnasio alle botteghe oscure, also von der rechten Längenseite her gewesen sey, weiſs ich nicht: vermuthlich ist dieſs nur eine Restauration, wie sie im sechzehnten Jahrhundert viele Architekten von diesem Circus versuchten. Ligorio und nach ihm Gamucci erzählen, daſs man beim Baue des Palastes Mattei und der Kirche S. Caterina de' Funari einen groſsen Theil der Fundamente des Circus gefunden habe, ferner das Pflaster eines Fuſsbodens, es wird nicht gesagt, in welcher Tiefe, bestehend aus Stuck von Kalk und gestoſsenen Ziegeln und verziert mit Mosaik, auch eine Sarkophagplatte mit einer jener häufigen Vorstellungen von Amorinen und Circusspielen, endlich ein Wasser, welches den Euripus gebildet haben soll und jetzt noch unter Piazza dell' Olmo durchflieſst. Offenbar war der Circus Flaminius bedeutend kleiner als der Circus Maximus, gab ihm aber in der spätern Zeit an Lebhaftigkeit und Glanz wenig nach. Cicero (ad Attic. I. 14) erwähnt die regelmäſsigen Märkte, die dort gehalten wurden, Martial (XII. 74)

*) De ludis Circens. 18. 8. Auch die Ansicht von Canina in seinem Plane widerlegt sich durch jene Zeugnisse.

die wohlfeilen Becher, die man da kaufte. Spiele wurden aufser den regelmäfsig wiederkehrenden taurischen und apollinarischen öfters bei besondern Gelegenheiten, namentlich der Einweihung von benachbarten Tempeln, gefeiert, z. B. im Jahr 574 bei der Einweihung der Tempel der Juno Regina und Diana scenische, *) und dazu gewifs das Theater und Proscenium bestimmt, welches nach Liv. XL. 51. in demselben Jahre der Censor M. Aemilius Lepidus, der die Spiele gab, neben dem Tempel Apollo's, d. h. wahrscheinlich zwischen ihm und dem Circus, also zwischen Tor di Specchi und S. Caterina, in den Gassen, welche rechts von Piazza di Campitelli liegen, Via de' Delfini u. a. Prachtvoll müssen diejenigen gewesen seyn, welche August, der 744, da er als Proconsul und Feldherr die Stadt nicht betreten durfte, in demselben die Lobrede auf Drusus hielt, **) im Jahr 747 dort veranstaltete. ***) Der Circus wurde dabei unter Wasser gesetzt und 36 Krokodile getödtet. Inschriften †) erwähnen Leute, welche sich in den vier Factionen des Circus auszeichneten. In dessen Nähe hatten sie ihre Ställe, deren Zahl, auch nachdem Domitian die Factionen bis auf sechs vermehrte, unverändert blieb. Das Regionenverzeichnifs der Notitia erwähnt diese vier Ställe der sechs Factionen gleich neben dem Circus, wahrscheinlich neben den Carceres, also in der Gegend der Via d'Ara Celi. In den spätern Jahrhunderten der Republik war der Circus gleich dem Circus Maximus von allen Seiten mit glänzenden Tempeln umgeben. Seitdem Apollo ein eigenes Heiligthum in der Nähe erhalten hatte, wurde dem Gott der Rennen, Neptun, im Circus ein Altar aufgerichtet, wahrscheinlich gleich bei dem Baue desselben, wenigstens erwähnt ihn Livius (XXVIII. 10) schon im Jahr 547 vierzehn Jahre nach der Erbauung des Circus. ††) Rasch nacheinander folgten sich im sechsten Jahrhundert der Stadt und dem folgenden mehrere Tempel, zu An-

*) Liv. XL. 52.
**) Dio Cass. LV. 2.
***) Dio Cass. LV. 10.
†) Gruter. 340. 1.
††) Gruter. 318. 5.

fange meistens ausländischen, wie Hercules, oder plebejischen Gottheiten, wie der aventinischen Königin Juno und Diana, gewidmet, bis am Ende auch dieser Unterschied aufhörte und der Circus von den Kaisern vorzugsweise benutzt wurde, um allerlei Lustbarkeiten, welche sein religiöser Charakter vom Circus Maximus ausschloſs, dort aufzuführen. An dem Halbkreise, welcher das eine Ende des Circus bildete, befand

Tempel der Bellona.

sich der T e m p e l d e r B e l l o n a, welcher schon von Appius Claudius dem Blinden im Jahre 457 in einer Schlacht gegen die Etrusker gelobt *) und am 3 Junius eines der folgenden Jahre geweiht wurde, und worin Appius zuerst die Schilder seiner Vorfahren aufhing. Nach Ovid **) stand das Heiligthum, wo

„Klein ein Platz vor dem Tempel die Spitze des Circus beschauet,"

also etwa auf dem Platze delle tartarughe oder zu Anfange des Ghetto, wo die Mirabilien einen Brunnen (concha) erwähnen. Es war daneben ein Gebäude für den Senat, diesseit des Tempels, wie Festus sagt, ***) also zwischen Piazza delle tartarughe und Campitelli, ein Senaculum, wo der Senat sich versammelte, um die Gesandten fremder Nationen und die Feldherren, welche den Triumph forderten, zu empfangen. Seit dem Kriege gegen Pyrrhus spätestens, wo man als gegen einen überseeischen Feind dessen Land nur durch eine Fiction darstellen konnte, fand hier der Gebrauch statt, welcher zu einer rechtmäſsigen Kriegserklärung gehörte. Man lieſs nämlich einen Gefangenen in den Circus Flaminius treten, der dadurch, von jeher schon der Stadt fremd, zu einem feindlichen Landstriche wurde, und schleuderte von dem Vorplatze des Tempels der Bellona dorthinein eine Lanze, durch welche erste Feindseligkeit der Krieg eröffnet wurde. So erzählt die Geschichte der Scholiast des Virgil bei Scaliger: †) vielleicht ist nur der Umstand, daſs Appius Claudius, Pyrrhus' Feind, den Tempel der Bellona erbaute,

*) Liv. X. 19.
**) Fast. VI. 209.
***) Festus v. Senacula.
†) zu jener Stelle des Festus.

die Veranlassung gewesen, daſs man die Verlegung dieses Gebrauchs in den Circus Flaminius in dessen Zeit setzte. Gewiſs aber rührte von da an die Einweihung der Kriegssäule her, welche vor dem Tempel stand, und von wo man die Lanze warf. Das letzte Beispiel dieses Gebrauchs wird bei M. Aurelius', der vergeblich die alte Zeit zurückzurufen suchte, Auszug gegen die Markomannen erwähnt. *)

Am andern Ende des Circus, also jenseits, aber hart an der Via di Ara Celi, lag der Tempel des Wächters Hercules, von Sulla geweiht. Daſs er an dieser Seite des Circus lag, sagt Ovid ausdrücklich, und da dieselbe, wie wir aus den Berichten von Augenzeugen nachwiesen, nach Osten gekehrt war, so ergibt sich, daſs die beträchtlichen Reste eines runden Tempels, welche im Hofe des Klosters von S. Niccola de' Cesarini erhalten sind, mit Unrecht von mehreren Topographen für den Tempel des Hercules Custos erklärt worden sind. Allerdings sind jene sehr merkwürdigen Reste, welchen in der Beschreibung ein Abschnitt gewidmet wird, ihrer Bauart nach aus der republicanischen Zeit, wenigstens so alt wie Sulla; und allerdings gehört Herkules unter die Gottheiten, denen man runde Tempel baute, so wie der Beiname in Calcaria, welchen die Kirche im Mittelalter trug, und der Name der Gegend in Calcarari, wie er in den Mirabilien vorkömmt, auf die Nachbarschaft eines an Marmor reichen Gebäudes, des Circus, schlieſsen läſst: aber daraus folgt nicht, daſs alle runden Tempel nun gerade dem Herkules gehörten, ja wahrscheinlich hatte dieser nur einen in Rom, den bei S. Maria in Cosmedin (denn sonst würde Livius **) diesen nicht ausdrücklich als rund bezeichnet haben); und andrerseits ist die Zahl jener Gottheiten auch nicht so gar beschränkt, ***) daſs sie uns nöthigen sollte, den Circus jener Ruinen wegen umzukehren. Der Richtung des letztern wegen können wir auch die Meinung des gelehrten und umsichtigen Marliani nicht theilen, welcher den Tempel

*) Dio. Cass. LXXI. 33.

**) Liv. X. 16.

***) wie sie z. B. Servius zu Virg. Aen. IX. 408 angibt, Vesta, Diana, Hercules und Mercurius.

an die Stelle der Kirche S. Lucia alle botteghe oscure setzt, aus dem scheinbaren Grunde, weil man dort eine verstümmelte Inschrift mit dem Worte INVICTO gefunden habe. Dieses Wort ist allerdings ein gewöhnliches Epitheton des Hercules, aber keineswegs ein ihm eigenthümliches, sondern wird eben so häufig von der Sonne, den Kaisern u. A. gebraucht. Allerdings ist es wahrscheinlich, daſs an dieser Stelle ein alter Tempel stand, weil man dort bei den Bauten des Cardinals Ginnasio im Jahr 1637 eine Menge von Säulenstücken und Travertinblöcken fand; indessen muſs dieſs einer von den Tempeln gewesen seyn, welche an der Seite des Circus standen, und zwar an der linken Längenseite von oben, welcher die Straſse alle botteghe oscure entspricht. Solcher Tempel gab es von Alters her mehrere, vermuthlich an jeder Seite drei, wahrscheinlich meistens klein. Ihre Lage genau zu bestimmen, sind wir nicht im Stande, nur müssen sie entweder entlang der Straſse alle botteghe oscure oder an der gegenüberliegenden Seite, deren Richtung durch die Kirche S. Caterina bezeichnet wird, gelegen haben. Vielleicht der älteste war der Tempel des Castor und Pollux, wenigstens war er von tuscanischer Bauart. Ferner finden wir einen Tempel des Vulcan, des Juppiter Stator mit einem freien Platze davor, der Juno und der Diana, welche beide im Jahr 574 vom Censor M. Aemilius Lepidus in Folge eines im Kriege gegen die Ligurier gethanen Gelübdes erbaut wurden;*) einen Tempel des Neptun und einen des Mars. Ersterer wurde wahrscheinlich an die Stelle oder statt jenes Altars, den Livius erwähnt, von Cn. Domitius Ahenobarbus zur Zeit Augusts aufgeführt und dabei wahrscheinlich der Charakter des Gottes, welcher als Vorstand der Wagenrennen seinen Platz im Circus hatte, verändert oder modificirt: denn seine Hauptzierde war das Meisterwerk des Scopas, die Gruppe von Meergöttern, welche Achilles nach der seligen Insel Leuke führten; eine Gruppe, worin Neptun, Thetis, Achilles, Nereiden, Tritonen und das ganze Gewimmel des Meeres von

*) Derselbe weihte am Marsfelde einen Tempel der seebeherrschenden Laren (Liv. XL. 52), von dessen Lage wir gar

Plinius *) genannt werden. Die Pietas, welcher gemeinschaftlich mit Neptun Opfer gebracht wurden, **) hatte wohl eine Nische im Tempel. Alle diese Gottheiten gehörten in den Circus Flaminius als alterthümlich nationale, groſsentheils der latinischen Plebs eigenthümlich, und wurden alljährlich durch Opfer geehrt, deren Tage uns die alten Kalender angeben. Mit dem Tempel des Mars hatte es noch eine eigne Bewandtniſs. Derselbe ward im Jahr 614 von Brutus Callaicus durch den Architekten Hermodorus aus Salamis erbaut, mit einer Inschrift in saturnischen Versen des Dichters Accius versehen (Schol. Bobiens. zu Cic. Rede pro Archia p. 359 ed. Orelli), und war als eine kolossale Bildsäule des sitzenden Mars, ein Meisterwerk von Scopas, berühmt. (Plin. XXXVI. 5. 7.) Nach einigen Schriftstellern lag er neben dem Circus Flaminius, nach andern am Marsfeld und zwar hart an beiden, also auf der Gränze zwischen beiden. ***) Es wird folglich der Gedanke unstatthaft, ihn an die östliche Seite des Circus, d. h. entweder nach dem Capitol oder dem Corso zu setzen, und es bleiben uns nur die beiden Seiten nach der Tiber oder nach dem Theater des Pompejus und dem Pantheon hin übrig, ohne daſs wir uns von vorn herein für eine von denselben entscheiden könnten: indessen ist es wahrscheinlicher, daſs in der Kaiserzeit, wo die Nachbarschaft des Circus nach Norden durch viele Prachtgebäude von dem eigentlichen Marsfelde getrennt war, der Name Campus sich eher auf die unangebaute Strecke längs des Flusses beziehe. Zudem betrachtet Pedo Albinovanus in einem Briefe an Livia den Mars in seinem Tempel als Nachbarn des Flusses. Es war also eine glückliche Vermuthung Canina's, daſs die uner-

nichts wissen. Er war in einem Seetreffen gegen Antiochus von L. Aemilius Regillus gelobt worden, vgl. Forcellini v. Permarinus.

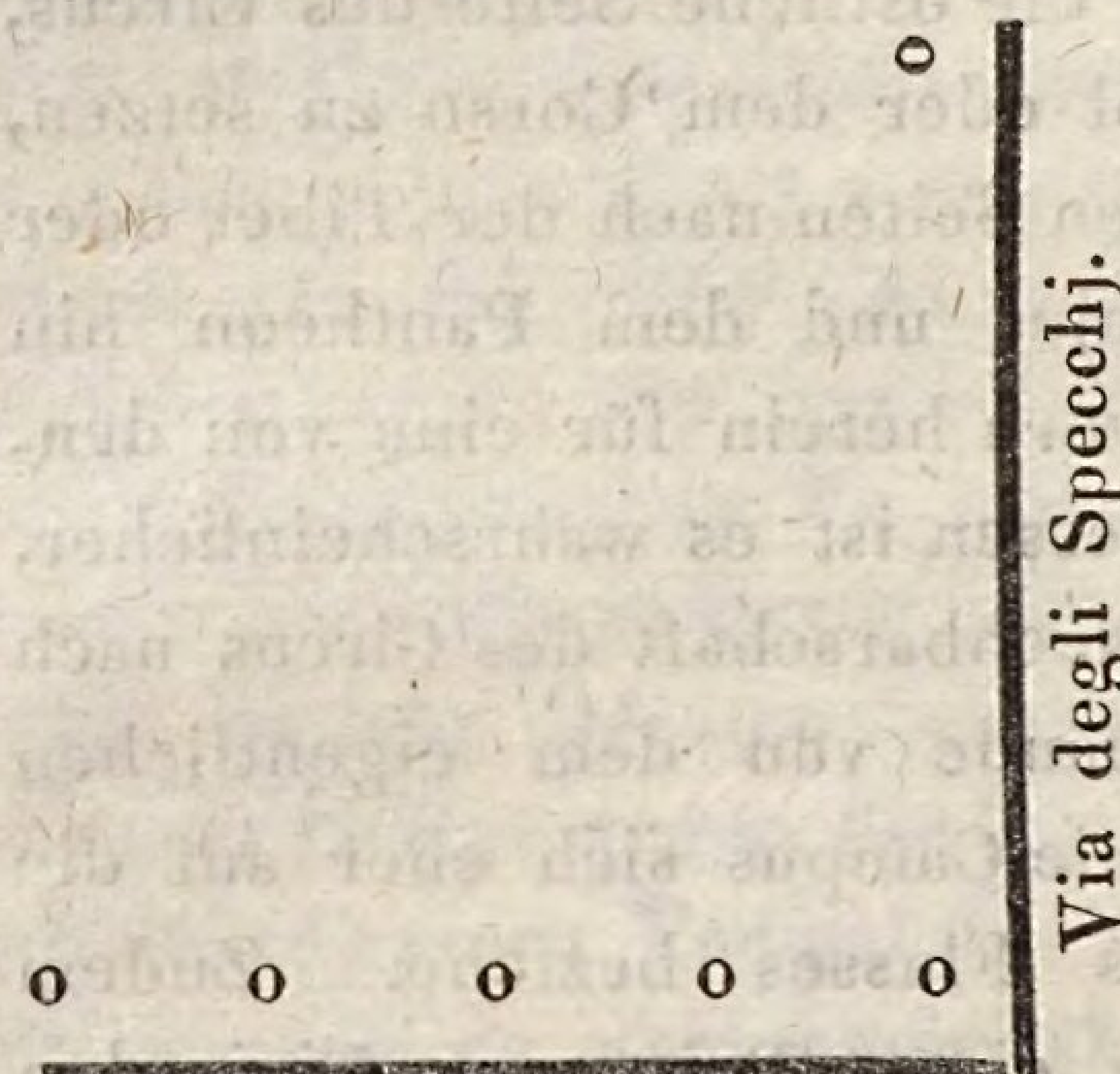
*) Plin. h. n. XXXVI. 4.

**) Calend. Amit. K. Dec.

***) Ein Beweis der unbeschreiblichen Nachlässigkeit Nardini's sey, daſs er drei verschiedene Tempel anführt: 1) einen Tempel des Mars im Circus Flaminius, 2) einen von Brutus Callaicus neben dem Circus Flaminius, 3) einen des Mars im Marsfelde.

wartet in dieser Gegend gefundenen Ruinen dem Tempel des Mars angehörten.

Es war im Jahre 1837, daſs der französische Architekt Herr Baltard bei seinen Forschungen über das Theater des Pompejus in dem Keller des Eckhauses zwischen den Straſsen S. Salvatore in Campo und degli Specchj auf die Ueberbleibsel stieſs, die wir mit seinen eigenen Worten beschreiben wollen. *) Er fand dort in einer Reihe die Reste von 5 weiſsen Marmorsäulen auf einem hohen Sockel, zu dem man auf Marmorstufen gelangte. Etwas weiter in einem andern Keller befindet sich eine andere Säule von gleichem Material und gleicher Arbeit, von den übrigen etwa 4 Säulenweiten entfernt. Eine Eigenthümlichkeit dieser Reste ist, daſs die tiefen Riefel, durch ein breites Stäbchen getrennt, offenbar einem ionischen oder korinthischen Schafte angehören, während die Basen dorisch sind. Der Plan des Ganzen ist dieser:



Via di S. Salvatore in Campo

Die Säulenweite der 5 neben einander stehenden Ueberbleibsel beträgt nur $1\frac{1}{3}$ Durchmesser. Es ist also, wie Hr. Canina richtig bemerkt, die Vermuthung des Hrn. Baltard, sie hätten dem Säulengange des Octavius angehört, mit der Regel Vitruv's, wonach bei einer Porticus die Säulen weiter von einander entfernt seyn müssen, als bei einem Tempel, im Widerspruche, und anzunehmen, dieselben seyen die Reste eines Tempels, und zwar von der Gattung pycnostylos. Dieser Tempel hatte nach Canina's Restauration 6 Säulen in der Fronte und entweder 11 oder 13 in der Länge. Zwar ist die Vermuthung über den Namen des Gebäudes nicht gewiſs, aber doch sehr

*) In Canina's Aufsatze, Annali dell' Istituto di corrisp. archeol. 1838. p. 1 ff.

wahrscheinlich, wie denn auch der Beiname der Kirche S. Salvatore „in Campo" anzeigt, daſs dort das Feld angefangen habe, d. h. nicht, wo die heutige Kirche dieses Namens liegt, in der Straſse nach Ponte Sisto zu, sondern auf dem Platze des Monte di Pietà, wo die alte jetzt abgerissene sich befand. Die Verbindung dieser Gegend mit dem Marsfelde war zwar seit den Bauten der beiden Porticus und des Theaters, die wir gleich erwähnen werden, nur schmal, indessen doch gewiſs vorhanden, und ist durch die ausdrückliche Angabe des Plinius bestätigt, daſs von der Porticus der Octavia zum Marsfelde ein Weg gewesen sey.

Der Tempel des Mars war das letzte gröſsere Gebäude in der Nähe des Circus Flaminius, von der nördlichen Seite abgesehen. Schon im vorhergehenden Jahre war derselbe der Mittelpunkt von Anlagen geworden, die zu den bewundernswürdigsten Verschönerungen der Stadt gehörten. Dieselben bestanden in den Gebäuden, welche die Sommerhitze für die zahlreichen Besucher des Circus besonders wünschenswerth machte, in Säulenhallen, doch nicht in solchen allein, sondern eben so sehr in prächtigen Tempeln in ihrer Mitte. Von diesen war der erste eine Frucht des ätolischen Krieges.

Tempel des Hercules Musarum.

Aus der reichen Beute, welche die Plünderung von Pyrrhus' ehemaliger Residenz Ambracia gewährte, erbaute der Sieger M. Fulvius Nobilior einer Gottheit, deren Dienst er in Griechenland kennen gelernt hatte, dem H e r c u l e s als V o r s t e h e r d e r M u s e n (Herc. Musarum) einen Tempel. So wenigstens ist die Angabe des Verfassers der Rede pro Archia c. 11, während nach Eumenius*) Fulvius erst während seiner Censur 574 aus den censorischen Einkünften die Baukosten bestritt. Wahrscheinlich ist das letztere nicht, da so kostspielige Bauten, wie die Basilica Fulvia, die palatinische Brücke und die Anlage von Hallen an der untern Tiber bei den Schiffswerften, in diese Censur fallen. Die Hauptzierde des neuen Tempels bestand in einer Gruppe der 9 Musen, welche der Sieger aus Ambracia

*) orat. pro repar. schol. ad praesid. Gall.

geraubt hatte. Erst durch sie wurden die Göttinnen in Rom einheimisch und durch Nachbildungen vervielfältigt. Hercules als Musageten kennen wir aus Münzen:*) er ist nackt und spielt die Leyer, auch 7 von den Musen kommen auf Münzen vor. Vermuthlich waren diefs nicht die einzigen Kunstwerke, welche aus Ambracia entführt wurden: die Gemälde des Zeuxis und die Arbeiten des Theodorus, die Plinius erwähnt, werden bei derselben Gelegenheit nach Rom gewandert seyn. Plinius sah den Tempel des Fulvius selbst nicht mehr. Denn unter August, wo, was nicht von Marmor war, umgebaut werden mufste, unternahm es sein Stiefvater Marcus Philippus, an die Stelle des alten Gebäudes ein neues zu setzen, dessen Pracht mit der Umgebung übereinstimmte. Der Tempel wurde mit prächtigen Hallen umgeben, welche zu den lebhaftesten Spaziergängen des kaiserlichen Roms gehörten und mit den oben erwähnten Kunstwerken geschmückt waren. Dieser Umstand läfst vermuthen, dafs auch die Porticus nicht neu, sondern eine Herstellung der schon von Fulvius aufgeführten Gebäude war. Denn hätte dieser jene Werke im Tempel selbst aufgestellt, was bei ihrer Menge vielleicht nicht leicht gewesen wäre, so würde es eine Entweihung gewesen seyn, dieselben aus dem Heiligthum zu entfernen. Dafs wir diese Gebäude mit Recht an dieser Stelle aufführen, ist leicht zu beweisen. Das Regionenverzeichnifs der Notitia nennt dieselben zwischen den 4 Ställen der 6 Factionen des Circus Flaminius und der Porticus des Minucius. Da diefs Verzeichnifs von dem Ende der achten Region, dem Elephas herbarius in der Gegend von Piazza Montanara, anhebt und in der neunten zunächst die Richtung nach dem eigentlichen Marsfelde einschlägt, so kommen die Hallen des Philippus südwestlich vom Circus Flaminius nach der Tiber zu liegen, und dafs sie da lagen, beweist zur Gewifsheit ein kostbares Fragment des capitolinischen Planes tav. II bei Bellori, abgedruckt in Graev. thes. ant. Rom. tom. IV. Dieses Fragment besteht aus zwei Hälften, wovon die eine nur aus Bartoli's Zeichnung erhalten ist,

Porticus des Philippus.

*) Stieglitz, Einr. von Münzsamml. S. 204.

aber durch die andere völlig gesichert wird. Es ist darin der Plan der Porticus der Octavia gröſstentheils aufbewahrt, und hart daran stöſst der Tempel des Hercules, AEDIS HERCVLIS MVSAI (rum). Nun ist aber der Säulengang der Octavia noch heute groſsentheils erhalten und zwar, wie wir gleich sehen werden, in der Richtung vom Marcellustheater nördlich, es muſs also die Porticus des Philippus, wie der Plan zeigt, links davon gelegen haben, in Gränzen, die wir genauer erst dann bestimmen können, wenn wir die benachbarten Gebäude sämmtlich angeführt haben. Nach dem Plane zu urtheilen, war sie von den Gebäuden der Octavia, womit sie so parallel lief, daſs ein gemeinschaftlich verabredeter Plan für beide Anlagen unverkennbar ist, in der Längenseite durch eine starke Mauer geschieden, die, so weit der Plan erhalten ist, an zwei Stellen einen Durchgang gewährte. Links von dieser Mauer war auf der einen Seite, die uns der Plan zeigt (natürlich wird, wie schon der Plural „die Säulengänge des Philippus" bei Vellejus zeigt, die andere gleich gewesen seyn), ein Gang, der von dem Tempel selbst durch eine andere leichtere Mauer getrennt war, entlang welcher eine Säulenreihe stand. Das Innere des Ganzen nahm der Tempel ein, ringsum von Säulen umgeben (peripteros), und in seiner Cellenmauer voller Nischen für die vielfachen Statuen. Wie viele Säulen der Tempel in seiner Fronte gehabt habe, können wir nicht bestimmen: der unvollständige Plan zeigt vier, so daſs wir wenigstens auf acht schlieſsen dürfen. Nibby (Roma nel 1838 vol. II. p. 607) läſst die Halle sich zwischen Piazza delle Tartarughe, Via della Reginella, und della Pescaria bis zur Porticus der Octavia und von dem Kloster S. Ambrogio über Piazza di S. Caterina de' Funari wieder bis zu Piazza delle Tartarughe erstrecken.

Porticus der Octavia. Der S ä u l e n g a n g d e r O c t a v i a war ebenfalls keine neue Anlage. Schon im Jahre 607 hatte Q. Metellus Macedonicus, der Ueberwinder des Pseudo-Philippus, nachdem er Macedonien zu einer römischen Provinz gemacht hatte, durch griechische Künstler zwei Tempel aufführen und mit Säulenhallen umgeben lassen, die durch ihre ungewohnte Pracht in der römi-

schen Kunstgeschichte Epoche machten. Sie waren dem Juppiter Stator und der Juno, den beiden Gottheiten des Palatin und Aventin, geweiht und die ersten in Rom, die ganz aus Marmor bestanden. Als Baumeister des Tempels von Juppiter Stator nennt Vitruv in einer leider verdorbenen Stelle *) Hermodius, dessen Name vielleicht den Hermodorus aus Salamis verbirgt; Plinius **) berichtet dagegen, die Baumeister „der innerhalb der Säulengänge der Octavia eingeschlossenen Tempel" seyen zwei Laconier gewesen, Sauros und Batrachos, von denen er die bekannte Geschichte erzählt, sie seyen überreich gewesen und hätten die Tempel auf ihre Kosten aufgeführt in der Hoffnung, in der Inschrift genannt zu werden. Da das verweigert worden, hätten sie sich als Künstler geholfen, indem sie in den Riefeln der Säulen eine Eidechse (*σαῦρα*) und einen Frosch (*βάτραχος*) abgebildet hätten. Plinius bezeugt zwar, daſs man diese beiden Thiere noch zu seiner Zeit dort sah, glaubt aber seinerseits nur, daſs Sauros und Batrachos die Baumeister gewesen seyen. Wahrscheinlich ist auch das zu viel. Das Ganze sieht einer nachher erfundenen Anekdote, um eine befremdliche Erscheinung zu erklären, einer Anekdote, dergleichen es Hunderte in der Kunstgeschichte gibt, zu ähnlich, als daſs wir uns so leicht verstehen sollten, zwei Künstler von in der griechischen Litteratur unerhörten Namen in dieselbe einzuführen. Was die Sache selbst betrifft, so ist es schwer und überflüssig, eine Verzierung der Säulen erklären zu wollen, die bekanntlich nicht ohne Beispiel ist, da einige Säulen in S. Lorenzo fuori le mura ebenfalls einen Frosch und eine Eidechse in den Capitellen haben, ohne deſshalb, wie Winckelmann annimmt, gerade die unsrigen zu seyn. ***) Unglaublich ist die Masse von Kunstwerken aus der macedonischen Beute, womit Metellus den Tempel und die Hallen schmückte. Die Nachbarschaft des groſsen Theaters, welches den Namen des Marcellus trug,

*) III. 2. 5.

**) XXXVI. 4. 14.

***) Plinius spricht von den Riefeln: ob dieſs eigentlich vom Schafte zu verstehen sey, wie es dem Wortlaute nach seyn sollte, weiſs ich nicht. Dort ist es allerdings kaum denkbar, daſs jene Thiere einen Platz gefunden hätten.

und das wir hier nur erwähnen, da es später eine ausführliche Beschreibung erhalten wird, gab wahrscheinlich dem prachtliebenden August die Veranlassung, auch dessen Mutter und seine Schwester durch ein grofsartiges Gebäude zu ehren, welches er aus der dalmatischen Beute bestritt. Was Octavia zu den Anlagen des Metellus hinzufügte, ist schwer zu bestimmen, indessen wurden die Hallen wohl wesentlich von *ihr* erweitert und diejenigen Gebäude, welche dieselben aufser den Tempeln enthielten, neu angelegt. *) Diese bestanden aus einer Bibliothek, einer Schola, einer Curie und wurden mit den Tempeln und Hallen zusammen bald Porticus, bald Schola, bald allgemein die Anlagen (opera) der Octavia genannt. Es ist unbegreiflich, wie Nardini die Halle der Octavia an die Stelle der alten Kirche S. Maria in Porticu (Piazza Montanara) setzen kann, da von derselben noch heute prachtvolle Ueberreste vorhanden sind. Die Ruinen, in deren Mitte die Kirche S. Angelo in Pescaria steht, nebst einigen andern in benachbarten Häusern, deren genauere Beschreibung wir verschieben müssen, **) stimmen nämlich genau mit dem erwähnten Fragmente des capitolinischen Planes überein, nämlich mit dem Eingange der Anlagen, wie ihn der Plan darstellte. Nach diesem, dessen Inschriften: porti CVS OCTAVIAE ET HE an der Längenseite der Säulengänge, AEDIS IOVIS und AEDIS IVNONIS längs der Tempel, keinen Zweifel über die Benennung des Gebäudes möglich machen, stand die Fronte desselben nach der Tiber hin. Das Thor, welches erhalten ist, ruhte auf sechs Paar Säulen, zu deren Seiten sich die Hallen ausbreiteten. Vor den beiden Tempeln, wovon der des Juppiter rechts stand, zeigt der Plan Piedestale für Bildsäulen und hinter denselben ein Halbrund,

*) Die Area erwähnt schon Varro bei Macrob. Sat. III. 4.

**) Nardini vol. III. p. 29 ed. Nibby erwähnt ihrer mit folgenden Worten: „den Tempel des Mars setzt man zwischen S. Maria in Campitelli und S. Angelo in Porticu, wo vor einem Jahrhunderte drei sehr grofse Säulen standen.“ Vor einem Jahrhunderte! und sie stehen noch. Die Sache ist, dafs Nardini hier Contarini (p. 78) abgeschrieben hat, ohne selbst an Ort und Stelle gewesen zu seyn, er, der in Rom lebte. Und diesen Mann nennt man als den Hersteller der römischen Topographie.

an dessen Flügel sich kleinere Gebäude anschliefsen. Jenes war vermuthlich die Schola, diese die Curie und die Bibliothek. Von den Tempeln ist der des Juppiter der geschmücktere, denn er hat aufser den 6 Säulen der Fronte, die er mit dem Junotempel gemeinschaftlich zeigt, noch an den Längenseiten die ungewöhnliche Zahl von je 10 Säulen, eine Abweichung von der Regel, wonach ihm 11 gebührten, aber keineswegs ohne Beispiel. Statt aller andern nenne ich den Tempel von Aegina. Tragen wir den Plan auf die Umgegend der Pescaria über, so finden wir, dafs die Porticus der Octavia mit ihrer rechten Ecke nahe an das Marcellustheater reicht, was mit Festus' (v. Octaviae porticus) Angabe, sie sey demselben näher gewesen als der Säulengang des Octavius, vollkommen übereinstimmt. Die dem erhaltenen Eingange parallel laufende kleinere Seite mufste bis nahe an den Circus Flaminius sich erstrecken. Nach Nibby (Roma nel 1838 vol. II. p. 605) fing die südliche Seite der Porticus dort an, wo die Via di Pescaria gegen den gleichnamigen Platz heruntersteigt, und endigte in der halben Via della Catena, wo Spuren von der Ecke sichtbar sind; die westliche Längenseite ging von jenem Punkte in Via di Pescaria aus, durchschnitt die Kirche S. Ambrogio neben dem Hauptaltar, ging neben dem Palast Casoni auf Piazza di S. Caterina di Funari vorbei, wo eine Ecke war; die nördliche Seite lief neben Pal. Casoni her, so dafs die Fronte neben der Einmündung von Via de' Deltini und dem Winkel von Pal. Cavalletti war, berührte diesen Palast und den von Altieri und endigte östlich in einer Ecke neben Pal. Capizucchi, ging von dort durch S. Maria in Campitelli auf die Via della Catena zurück. Die drei Säulen in einem Privathause in Via di S. Angelo in Pescaria gehörten zum Pronaos des Junotempels. Auch stimmt damit, wie Nibby zu Nardini (vol. III. p. 12) richtig bemerkt, „die Richtung und Enge der Strafse di Pescaria, die Menge von Säulentrümmern, die sich dort in den Häusern, den Kellern, den Buden finden, und die künstliche Erhöhung des Bodens überein, die in der Strafse, der Breite der alten Porticus, wahrnehmbar ist." Indessen war die Porticus von jenen Gebäuden durch eine Strafse getrennt: man konnte vom

Juppitertempel des Metellus in das Feld (das Marsfeld) gelangen, *) d. h. entweder neben dem Circus Flaminius und der Porticus der Octavia oder zwischen der Crypta und dem Theater des Balbus. Nach dem Capitol zu war das nächste Gebäude jener oben erwähnte Tempel des Apollo, welcher den Hallen der Octavia sehr nahe gestanden zu haben scheint, **) und der Circus Flaminius war so benachbart, daſs der Tempel des Juppiter Stator selbst mit ihm in Verbindung gesetzt wurde. ***) Innerhalb dieser Gränzen war das Gebäude nicht allein durch seine Bauart, sondern insbesondere durch den überschwänglichen Reichthum an Kunstwerken des ersten Ranges eine Zierde der Stadt. Das Verzeichniſs, welches Plinius davon mittheilt, gibt uns einen Begriff von der ungeheuern Masse von Kunstwerken in der Stadt und von der Schonungslosigkeit, womit man die eroberten Länder ausplünderte. Denn wenn man die sitzende Bildsäule der Mutter der Gracchen Cornelia ausnimmt, so war vielleicht die Gesammtheit der dort aufgestellten Werke, gewiſs die überwiegende Mehrzahl, aus Macedonien entführt worden. Die Reiter, welchen Alexander seinen Sieg am Granicus verdankte, eine herrliche Gruppe von Lysippus, zierten den Eingang der Hallen. Die Bilder von Alexander und Philippus, gemalt von Antiphilus, befanden sich in der Schola, und unzählige Statuen von Gottheiten, meistens Werke der ersten Künstler aus der Zeit von Praxiteles und Lysippus, so wie aus der spätern macedonischen, selbst einige Arbeiten von Phidias und seiner Schule, machten das Gebäude zu dem vornehmsten Museum des alten Roms, indem nichts Mittelmäſsiges den mächtigen Eindruck vollkommener Kunstgebilde störte. Vieles mag zwar bei dem zerstörenden Brande zu Grunde gegangen seyn, der im Jahre 80 n. C. die Gebäude sammt der Bibliothek verzehrte und die Herstellung durch Septimius Severus und Caracalla vom Jahr 203 n. C., die uns

*) Plin. h. n. XXXVI. 4. 12.

**) Darauf deutet der Gegensatz: ad Octaviae porticum vom Tempel des Apollo und intra Octaviae porticum vom Tempel der Juno. Plin. XXXVI. 4. 13.

***) Es heiſst in circo Flaminio bei Varro, bei Macrob. Sat. III. 4.

zum Theil erhalten ist, nothwendig machte; viele Kunstwerke aber müssen noch unter dem Schutte der dichtbewohnten Umgegend begraben liegen, und das einzige Werk, das bis jetzt durch einen glücklichen Zufall ans Licht gekommen ist, bürgt für die Vortrefflichkeit des Uebrigen. In der Pescaria wurde die mediceische Venus gefunden. *) Der wahre Name des Gebäudes verlor sich, wie es scheint, früh, indessen nennt der Ordo Romanus des Jahrs 1142 richtig die Porticus Severini d. h. des Septimius Severus, dessen Namen man in der Inschrift der Façade liest.

Porticus des Minucius.

Wahrscheinlich südwestlich davon lag die doppelte Porticus des Minucius, die durch den Namen Vetus (die alte) und Frumentaria (für Getreide bestimmt) unterschieden wurden: wenigstens läſst die Ordnung, worin die Notitia sie aufführt, zwischen den Hallen des Philippus und den Gebäuden des Balbus, nicht zu, daſs wir sie mit Canina zwischen den Circus Flaminius und das Capitol verlegen. In dem Raume zwischen den eben erwähnten Hallen und der Tiber einer-, den beiden Theatern andrerseits, heutzutage etwa von Piazza Giudia bis in den Ghetto hinein, werden dagegen keine andern öffentlichen Gebäude angeführt. Die Porticus des Minucius wurden von dem Proconsul dieses Namens bei seinem Triumphe über die Scordiscer im J. 645 aus der Kriegsbeute aufgeführt und galten noch zu Vellejus' Zeit, **) d. h. unter Tiberius, für glänzend, indessen baute Domitian die ältere ***) um, bei welcher Veranlassung, wissen wir nicht. Der Beiname Frumentaria zeigt nicht etwa an, daſs sie zu Speichern gedient hätten, denn dazu war ein Säulengang nicht geeignet, sondern wahrscheinlich †) zur Vertheilung der Marken (tesserae), gegen welche die Plebs aus den öffentlichen Kornkammern Getreide umsonst erhielt, eine von den Gracchen an sehr gewöhnliche

*) Sante Bartoli bei Fea Misc. I. p. 253. 108.
**) II. 8.
***) Imperia Caesarum bei Roncalli, vetustiora Latinorum script. chronica, Patav. 1787, tom. II. p. 242. 399.
†) So schlieſst J. Lipsius Eclect. I. c. 8 aus Apulei. de Mundo p. 409. 28 ed. Col: „Alius ad Minutiam frumentatum venit," nach Aristoteles: *εἰς τὸ πρυτανεῖον σιτησόμενος.*

Freigebigkeit. Zum letztenmale wird diese Halle unter der Regierung des Commodus erwähnt, indem unter den übrigen Vorbedeutungen, welche den Tod des Tyrannen anzeigten, eine eherne Bildsäule des Hercules dort mehrere Tage schwitzte (Lamprid. v. Comm. c. 16).

Porticus des Octavius. Aelter als die beiden zuletzt beschriebenen Gebäude war die westlich hart an den Circus Flaminius anstofsende Säulenhalle des Cn. Octavius, von dem Sieger des Königs Perseus in einer Seeschlacht, Cn. Octavius, bei Gelegenheit seines Triumphs im Jahr 586 erbaut. Dieselbe lag nach Vellejus *) u. a. hart am Circus Flaminius, nach Festus **) ganz nahe am Theater des Pompejus; es ist also klar, dafs Canina Unrecht hat, wenn er sie ganz hinter das letztere legt, ohne an ihre Verbindung mit dem Circus Flaminius zu denken. Indessen war es eine wichtige Thatsache, welche Canina dazu vermochte. Es sind nämlich in der Via de' Giubbonari Reste eines Säulenganges gefunden worden, die keinem andern gehört haben können, als dem einzigen in der Nähe, dem des Octavius. Aber was hindert uns denn, denselben von der Via de' Giubbonari über Piazza S. Carlo de' Catenari zu der Via de' Falegnami hin, d. h. vom Theater des Pompejus zum Circus Flaminius gehen zu lassen? Eine aufserordentlich grofse korinthische Granitsäule sah ich im Sommer 1840 selbst in dem Keller eines Wursthändlers auf der Seite des Platzes S. Carlo, welche der Kirche gegenüber liegt, in einem Hause, welches zum Palaste S. Croce gehört, an ihrer ursprünglichen Stelle umgestürzt am Boden liegen; eben dort wurde vor mehreren Jahren eine prachtvolle Säule von Rosso antico gefunden, welche in den Vatican gekommen ist; und in dem anstofsenden Palazzo S. Croce, wo jetzt freilich keine antiken Reste sich befinden, sind mehreremale sowohl Architekturstücke, wie Säulen und Fufsböden, als Statuen entdeckt worden. Die schönste darunter ist der sitzende Mars in Villa Ludovisi (Beschr. v. R. III. 2. 586. n. 16), vielleicht eine Nachahmung jener kolossalen Statue des Scopas im Tempel des Brutus Callaicus,

*) II. 1.
**) Octaviae Porticus.

vgl. Sante Bartoli bei Fea Misc. tom. I. p. 253. 109. Nach Vellejus' Zeugnisse war diese Säulenhalle sehr anmuthig, jedoch sah er die ursprüngliche, welche wegen der ehernen Capitelle der Säulen (wahrscheinlich von korinthischem Erze) auch die korinthische hiefs, nicht mehr, sondern die neue, welche Augustus an die Stelle der alten durch eine Feuersbrunst zerstörten gesetzt, aber mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit, deren er sich im Monument von Ancyra mit Recht selbst rühmt, mit dem Namen des ersten Erbauers geschmückt hatte. Der Säulengang war ein doppelter, d. h. in der Mitte durch eine Pfeilerwand geschieden, an die sich zu beiden Seiten eine Halle anlehnte und gewifs in seiner Pracht den Wunderwerken, welche er verband, angemessen.

In der That, welche erstaunliche Pracht! Eine Gruppe von Tempeln und Hallen reiht sich auf einem engen Raume an den Circus Flaminius an, alle so wohl erfunden, so anmuthig und kostbar ausgeführt, alle so verschwenderisch mit den seltensten Kunstwerken ausgestattet, dafs man sich kaum etwas Gröfseres denken kann. Und doch lag diefs Gröfsere, wovon die eben beschriebene Gruppe überstrahlt wurde, ganz in der Nähe: je mehr wir in das Marsfeld vorwärts dringen, desto mehr wachsen seine Wunder, bis am Ende diejenigen Werke, die uns anfangs staunenswürdig grofs erschienen, vor den übrigen fast als unbedeutend verschwinden.

III. Die drei Theater.

Wir wählen zu der Schilderung dieser staunenswürdigen Bauten einen Titel, den der Sprachgebrauch der Kaiserzeit empfiehlt, indem wir die mannichfaltigen Anlagen, die sich namentlich an das Theater des Pompejus lehnen, darunter begreifen.

Theater des Pompejus. Auf seinen Feldzügen in Asien hatte Pompejus das Theater in Mitylene bewundert, und beschlossen, nach seiner Rückkehr ein steinernes Theater nach demselben Plane aufzuführen. Die Mittel dazu lieferte ihm nach der boshaften

Nachrede, welche Dio Cassius *) aufbewahrt, sein verhafster Freigelassener Demetrius, welcher ihn in Asien begleitet und dort grofse Schätze gesammelt hatte. Indessen ist diese Nachricht wohl nur dem Hasse gegen Pompejus zuzuschreiben, da selbst Plutareh, der sonst gegen Pompejus sich aufserordentlich ungünstig bezeigt, **) und namentlich von dem Einflusse des Demetrius viel erzählt, ***) sie nicht erwähnt. Dessen Villa lag wohl nicht in der Nähe des Theaters; erst nach dem Bau desselben liefs Pompejus sich dort ein bescheidenes Wohnhaus aufführen. †) Dort hielt er sich auf, wenn er nicht in der Stadt verweilen wollte oder durfte, wo dann der Senat sich in seiner Curie, das Volk in seinen Säulengängen versammelte. Dort war auch das Feld nicht so theuer, dafs nicht seine und des Demetrius Schätze zum Ankaufe hingereicht hätten. Ganz anders war es mit Cäsars Bauten beschaffen, die in den volkreichsten Theilen der Stadt ausgeführt und so kostspielig wurden, dafs Pompejus ihm vorwerfen durfte, er habe den bürgerlichen Krieg aus Verzweiflung gesucht. Aber Geld und Raum reichten zum Bau eines stehenden Theaters nicht hin. Man hatte bisher es nicht für erlaubt gehalten, für Vergnügungen, wenn sie nicht, wie die Circusspiele, eine religiöse Weihe erhalten hatten, feste Gebäude zu errichten. Fechterspiele wurden auf dem Forum im Freien gefeiert, und wenn man damals anfing, sie in bedeckten Räumen zu halten, so waren die Amphitheater nur von Holz und wurden gleich nach Beendigung der Spiele abgebrochen. Dasselbe fand mit den Theaterspielen statt. Plautus und Terenz spielten in hölzernen Buden; und dafs es der Obrigkeit mit ihren Vorschriften

*) XXXIX. 38.

**) vgl. z. B. Pomp. c. 37, und die vielen Stellen, wo er seine Hoffart, das Streben den Ruhm Anderer zu verkleinern, die Prachtliebe, den Ehrgeiz tadelt, sein Glück hervorhebt, c. 30, 31, 38 u. s. w. Ueberhaupt ist Pompejus darin unglücklich, dafs seine Geschichte meist nach den Nachrichten seiner Gegner, besonders Sallustius' Historien erzählt wird.

***) Pomp. c. 40. Etwas Wahres war daran, vgl. Cic. ad Attic. IV. 11.

†) Plut. Pomp. c. 40.

Ernst war, hatte sie im Jahr 599 bewiesen, da sie das steinerne Theater am Lupercal, welches der Censor C. Cassius zu bauen angefangen hatte, unerbittlich niederrifs. Der steigende Luxus liefs sich indessen nicht aufhalten. Mit einer unsinnigen Verschwendung stattete man Theater aus, welche nur einige Tage stehen sollten, und die Beschreibung, welche Plinius (XXXVI. 24. 7.) von dem hölzernen Theater des M. Scaurus, worin dieser während seiner Aedilität Spiele aufführte, gibt, ist fast unglaublich. Das Gebäude wurde im Jahr 695 errichtet; wenige Jahre später war das Theater des Pompejus vollendet. Pompejus war damals (698) auf der Höhe seiner Macht, Cäsar fern und er selbst zum zweitenmale mit Crassus Consul. Er hatte der Strenge der Censoren schlau zu entgehen gewufst, indem er oben auf die Sitzreihen des Theaters einen Tempel, der siegreichen Venus (Venus Victrix) wegen seiner glücklichen Feldzüge geweiht, erbaute, und lud defshalb in seinem Edicte das Volk zur Einweihung des Tempels ein, „dessen Stufen als Theater dienten.“ Aufserordentlich war der Glanz, womit die Einweihung begangen wurde: im Theater wurden Schauspiele mit ungeheurem Prunke, so dafs in der Clytämnestra 600 Maulthiere auftraten, ferner musische und gymnastische Spiele gegeben, im Circus Maximus grofse Gladiator- und Thierkämpfe, worin dem Volke ein beinahe neuer Genufs durch das Auftreten von 18—20 Elephanten bereitet wurde. Diefs war zwar nicht das erstemal, dafs Elephanten im Circus kämpften. Das erste Beispiel ist vom Jahr 585, indessen waren jene Spiele besonders merkwürdig, weil das noch nicht verwöhnte Volk durch die flehentlichen Gebärden und die Klaglaute der verwundeten edeln Thiere so gerührt wurde, dafs es in Verwünschungen gegen Pompejus ausbrach; und abergläubische Gemüther sahen darin ein Vorzeichen von des Uebermächtigen nahem Falle. Dafs das Theater im 2ten Consulate des Pompejus (698) eingeweiht worden sey, ist die einstimmige Angabe des Dio Cassius, Plinius und Asconius, und die Einweihungsspiele werden ausdrücklich von Cicero in demselben Jahre erwähnt, wie denn auch eine geeignetere Zeit für so kostspielige Bauten sich nicht denken

Tempel der Venus Victrix.

läſst:*) indessen ist das abweichende Zeugniſs des Gellius **) zu ausdrücklich, um übergangen zu werden. Gellius berichtet nach dem gelehrten Freigelassenen Cicero's, Tiro, daſs Pompejus, unschlüssig, ob er bei der Einweihung des Tempels der Victoria, „dessen Stufen als Theater dienen sollten," in der Inschrift, welche den Namen und die Ehren des Erbauers enthielt, Consul Tertium oder Tertio zu schreiben habe, Cicero deſshalb um Rath befragte. Um es mit keinem der Gelehrten zu verderben, habe Cicero den Ausweg angegeben, weder die eine noch die andere Form zu wählen, sondern eine Abkürzung, und so habe die Inschrift enthalten COS. TERT. Das Letztere bezeugt auch Varro an derselben Stelle. Es ist also unzweifelhaft, daſs zu seiner Zeit so gelesen wurde. Dieſs war zu Gellius' Zeit nicht mehr der Fall, indessen hatte man in einer Herstellung doch die gleichbedeutende Ziffer III. gesetzt. Es bleibt uns also nur übrig anzunehmen, daſs das Haus, obgleich früher eröffnet, erst im nächsten Magistrate des Pompejus, dem Jahr 701, seine Inschrift erhalten habe, eine Annahme, womit Vellejus' ***) etwas dunkle Nachricht übereinstimmt, daſs Pompejus zwei Jahre vor dem bürgerlichen Kriege die Bauten des Theaters vollendet hatte. Weihte doch auch Cäsar sein Forum, ehe der Tempel darin fertig war.

Zusammen mit den Nebengebäuden war das Theater des Pompejus, das fortan schlechtweg das steinerne hieſs, ein Gegenstand so allgemeiner Bewunderung, daſs es die Eifersucht seines glücklichern Nebenbuhlers erregte. Cäsar beschloſs die Pracht des Pompejus zu überbieten und riſs, um für sein Theater Platz zu gewinnen, zwischen dem tarpejischen Felsen und der Tiber Tempel und Privathäuser mit einer Hast und Schonungslosigkeit nieder, die allgemein miſsbilligt wurde. Lange ehe er sein Gebäude vollendet hatte, traf ihn das Schicksal, und es blieb Augustus vorbehalten, dasselbe unter dem Namen des Marcellus zu weihen.

*) Dio C. XXXIX. 38, Cic. ad Fam. VII. 1, Ascon. Pedian. in or. Pison. p. 2 und 15, Plin. VIII. 7.

**) Gell. X. 1.

***) II. 48.

Von den verheerenden Feuersbrünsten, welche das Marsfeld heimsuchten, blieb das Theater des Pompejus nicht verschont. Augustus rühmt sich in dem Verzeichnisse seiner Thaten, dem sog. Monument von Ancyra, daſs er es mit groſsen Kosten hergestellt habe, ohne in der Inschrift seinen Namen zu nennen. Schon unter Tiberius brannte es 774 (22 n. C.) von neuem ab, und nur durch Sejanus' Wachsamkeit blieb der Brand von den benachbarten Gebäuden entfernt, wofür ihn der Senat durch eine Bildsäule im Theater belohnte. (Tac. An. III. 72.) Tiberius, der überhaupt nicht baulustig war, betrieb die Herstellung nicht mit Eifer, so daſs er zwar die Bühne, den einzigen Feuersbrünsten ausgesetzten Theil, baute, aber nicht weihte. (Tac. An. VI. 45.) Dieſs that Caligula, welcher in der Inschrift nur seiner eigenen Leistung Erwähnung that. Claudius lieſs dagegen des Pompejus und Tiberius Namen herstellen (Suet. Calig. 21, Claud. 21, Dio C. LX. 6 f.)! Unter Titus (831—33) brannte es schon wieder ab (Dio LXVI. 24, Suet. Tit. 8) und später 248 n. C. unter Philippus Arabs bei Gelegenheit der Säcularspiele, Bühne und Säulengänge. Diocletian stellte, als unter Carinus (283—85 n. C.) die Bühne wieder abgebrannt war, dieselbe prachtvoller her (Vopisc. Carin 18.) Nachher stürzte unter Arcadius und Honorius der äuſsere Umkreis und ein groſser Theil des Innern ein und wurde von denselben Kaisern von neuem aufgeführt (Anonym. Einsidl. bei Mabillon Annal.); indessen waren bei der zunehmenden Verarmung der Stadt und des Reiches diese Verbesserungen nur nothdürftig und konnten den Untergang des Gebäudes aufhalten, nicht verhindern. Traurig ist das Gemälde von seinem Zustande nach hundert Jahren, welches König Theodorich in einem Briefe an Symmachus, den er mit der Herstellung beauftragt hatte, davon gibt. *) Theodorich wendete seinen Privatschatz dazu an, die fallenden Mauern durch Pfeiler zu stützen. Von seiner Zeit an geschah nichts mehr für die Erhaltung des Theaters, jedoch blieb dasselbe lange ziemlich unversehrt.

*) Cassiodor. IV. 51.

Der Mönch von Einsiedeln erwähnt nicht allein das Theater, sondern auch die anstofsenden Spaziergänge, welche er Cypressus nennt. Es war im zwölften Jahrhunderte, wie aus dem Ordo Romanus erhellt, noch unter seinem wahren Namen bekannt, hiefs, wie alle grofsen antiken Gebäude, im Volke und in den Mirabilia Palast des Pompejus und diente der Familie Orsini als Festung, wo es denn wahrscheinlich in den Fehden des Mittelalters zu Grunde ging. Biondo sah zur Zeit Eugens IV nicht mehr als wir, ja er weniger, so dafs er wegen einer Inschrift, die man im Hofe von S. Lorenzo in Damaso fand, es dorthin verlegte: indessen war sowohl durch die Ueberreste im Palazzo Pio, als durch die häufigen Entdeckungen von Ruinen, Inschriften und Kunstwerken, die bis auf den heutigen Tag in der Umgegend dieses Palastes gemacht worden sind, die Lage des Theaters sammt den dazu gehörigen Anlagen hinreichend bestimmt, um den Architekten einen willkommenen Stoff für Herstellungen und Vermuthungen zu gewähren.

Die grofsen Künstler des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts und die gelehrten Baumeister der spätern Zeit wetteiferten in Restaurationen, jene geistreich aber ungenau, diese gründlicher und trockener. Zwei sehr vorzügliche Arbeiten der letzten Jahre sind die Abhandlung von Canina in den Schriften der römischen Akademie (Atti dell' Accademia Romana di archeologia tom. VI. p. 1 ff.) und die im Jahr 1839 in der französischen Akademie zu Rom von dem Architekten Hrn. Baltard ausgestellte Restauration, worin mit grofsem Fleifse die vorhandenen Reste und Zeugnisse aufgesucht und meistens nach Canina's Ansichten verarbeitet worden sind.

Zu den Bauten des Pompejus gehörte 1) das Theater selbst, auf dessen obern Stufen 2) der Tempel der Venus Victrix stand, 3) die Spaziergänge und die mit ihnen verbundenen öffentlichen Gebäude. Wir beginnen die Uebersicht derselben mit dem bedeutendern, dem Theater. Vergegenwärtigen wir uns die Form der römischen Theater. Darin befanden sich drei gröfsere Ab-

theilungen von Sitzreihen, die in concentrischen Halbkreisen die Orchestra, das Parquet, worin die Obrigkeiten ihren Sitz hatten, umgaben, und auf die Bühne, eine geradlinige schmale Erhöhung, hinschauten. Auf der letzten dieser Sitzreihen befand sich nach jener Stelle in Pompejus' Edicte der Tempel, der starker Unterbauten bedurfte. Diese sind noch heute erhalten. Steigt man nämlich in den Keller des Palazzo Pio bei Campo di Fiori hinunter, so findet man dort unter dem Hofe ein antikes Gewölbe, gegen 20 Palm hoch, dessen Längenseite in der Ausdehnung von je 22 Schritt, jedoch hin und wieder unterbrochen, eine doppelte Lage von mächtigen Peperinblöcken zeigt, in der alten Weise über einandergelegt, so daſs die Reihe der „Läufer" die „Binder" trägt. Von jenen ist jeder Stein 6 Palm lang und 2 hoch, diese sind rustik behauen und 2 Palm 10 Unzen lang, 2 Palm 6 Unzen hoch. Diese Steine, vortrefflich in einander gefugt und in ihrer Bauart den besten Werken der Republik und des Augustischen Zeitalters, z. B. der Umfassungsmauer des Augustischen Forums, ähnlich, zeigen schon durch das Material, daſs sie aus der Zeit des Pompejus selbst herrühren. Sie waren jedenfalls dazu bestimmt, eine schwere Masse zu tragen, und diese kann keine andere als der Tempel der Venus Victrix gewesen seyn. Denkt man sich die Höhe, welche das Theater hatte, nur nach der Analogie des Marcellustheaters, so begreift man, daſs diese Peperinmauer von der Ebene aus sich erstaunlich aufthürmen muſste.

Nach welcher Seite lag die Fronte des Tempels und das Theater? Zu beiden Seiten wird dieſs Gewölbe durch eine 7 Schritt lange Mauer von Netzwerk ausgefüllt, wovon die nach Osten liegende eine Thür hat, die ebenfalls antik zu seyn scheint, gebildet durch gerade Steine und einen Constructionsbogen über dem Querpfosten. Auf diese Weise befand sich unter dem Tempel eine ziemlich geräumige Kammer, worin wohl allerlei Geräthschaften aufbewahrt wurden. Nach einer kurzen Unterbrechung zeigen sich wieder antike Ruinen, bestehend in einer ähnlichen Kammer, ganz aus Netzwerk aufgeführt, deren Längenseite, so weit sie

erhalten ist, gegen sieben Schritte beträgt. Es ist also offenbar, dafs die Bauten nach Osten fortliefen, die Mauer unter dem Hofe des Palastes nach Westen, Campo di Fiori, hin also das Ende derselben ausmacht. Das wird bestätigt durch eine Inschrift, die man hinter der nach Osten an den Palazzo Pio anstofsenden kleinen Kirche S. Maria in Grotta pinta *) gefunden hat, und worauf die Worte VENERIS VICTRICIS standen. **) Nach Campo di Fiori hin war der Tempel wahrscheinlich mit Säulen umgeben.

Aber wenn man von jener ersten Kammer in die zweite tritt, hat man die äufsere Ringmauer des Theaters schon überschritten. Von dieser zeugt die Gestalt der benachbarten Häuser mit einer merkwürdigen Deutlichkeit. Von Palazzo Pio aus nämlich geht links die Strafse del Paradiso bis gegen S. Andrea della Valle hin bogenförmig und vollkommen in der Richtung der alten Mauer, ein Umstand, der sich leicht dadurch erklärt, dafs man sich der unverwüstlichen alten Grundmauern auch bei neuen Häusern als Fundamente bediente. Nach der rechten Seite hin ist diese Linie durch den Palast versteckt, indefs durch gelegentliche Funde und noch vorhandene Reste bestätigt. So fand Hr. Baltard auf der in dieser Linie liegenden Piazza di S. Barbara dorische Pilaster und Imposten, die zu der Eingangsthür des Theaters gehörten.

Deutlicher ist die zweite Mauer zu erkennen. Geht man durch einen neben dem Palaste befindlichen Durchgang, der von Piazza del Biscione führt, so gelangt man auf den kleinen Platz und die Strafse di Grottapinti, von der kleinen Madonnenkirche so benannt, welche durch eine Häuserreihe von dem kleinen Platze Piazza de' Satiri getrennt wird. Zu beiden Seiten der Strafse di Grottapinti sind die Häuser auf den Mauern erbaut, welche die innere Abtheilung der Cavea trugen, und haben die Bogenform derselben unverändert beibehalten. Mit der dritten ist die Cavea zu Ende: man tritt in die alte Orchestra, die Piazza de' Satiri,

*) Der Beiname „crypta“ bezieht sich wahrscheinlich auf eine jener oben beschriebenen Kammern.

**) Marliani VI. c. 5.

deren Name selbst an die alte Bestimmung erinnert. Derselbe ist zwar in seiner jetzigen Form nicht alt, aber doch eine gewifs richtige Erklärung der zu Andreas Fulvius' Zeit üblichen Benennung Satrio, von ihm fälschlich als Atrium ausgelegt. Satyrfiguren waren nämlich die in den Theatern gebräuchlichsten Verzierungen, womit die Griechen die Enden der Sitzreihen gegen die Orchestra hin und die Seitenthüren der letztern zu schmücken pflegten, für Gebäude, die dem Bacchus geheiligt waren, gewifs passend genug. Noch sind in dem Theater zu Egesta diese Satyrn erhalten; und dafs Pompejus nicht der Einzige war, welcher diesen griechischen Gebrauch, den er vielleicht in Mitylene gesehen hatte, auf ein römisches Theater übertrug, beweist dieselbe Verzierung eines der beiden Theater in Pompeji. Von den Satyrn unsres Theaters kam eine Figur von diesem Platze zunächst in den Palast della Valle, nachher in das capitolinische Museum, von andern sind die Reste noch an ihrer Stelle. In dem Hause auf dem Platze No. 6 ist ein Pilaster, mit einem Satyrkopfe verziert, neben einem Medusenhaupte an der Stallthür eingemauert. Von der Mitte der Piazza de' Satiri hat man vor sich die Via de' Chiavari und entlang derselben eine gerade Reihe von Häusern, welche sich auf der einen Seite bis zu der Kirche S. Andrea della Valle, auf der andern bis nahe an die Via de' Giubbonari erstreckt. Diese gerade Linie, auf welche die Kreise der Cavea zulaufen, ist die Bühne des Theaters in einer Länge von etwa 210 Fufs. Jetzt sind von derselben keine bedeutenden Reste erhalten, indessen berichtet Ficoroni,*) dafs man im Jahre 1716 unter den Fundamenten eines Hauses nahe am Ende der Strafse de' Chiavari, wo sie sich etwas erweitert, einen grofsen Quaderstein gefunden habe, dessen Kranzleistenverzierung angezeigt habe, dafs er die Ecke eines grofsen Baues bildete. Mit Recht schliefst Ficoroni, dafs diefs das Ende der Bühne gewesen sey. Vielleicht bei derselben Gelegenheit fand man ein Stück von einer dicken Säule aus numidischem Marmor (Giallo antico), in deren Plinthus die Worte CN. POMPEI

*) Vestigia di Roma antica p. 138.

eingehauen waren. Hr. Baltard endlich entdeckte bei einer Grabung auf der Piazza de' Satiri die Ecke einer Nische, welche mit dem capitolinischen Plane vollkommen übereinstimmt. Es ist nämlich ein Stück des alten Stadtplanes in Bartoli's Zeichnung erhalten,*) welches von dem Tempel der Venus Victrix und dem Theater den Grundriſs aufbewahrt. Aus ihm lernen wir, daſs der Tempel in seiner Länge von je 5 Säulen umgeben war, und daſs das Theater nicht drei, wie manche andere, sondern zwei groſse Gürtungen hatte. Die Bühne, wie bei allen alten Theatern schmal, weicht in ihrer Mitte nicht von den übrigen ab, eigenthümlich sind aber die beiden halbrunden Nischen von ziemlicher Gröſse, die neben dem eigentlichen Pulpitum, aber in derselben Breite wie die Bühne, auf dem Plan erschienen. Um ihre Bedeutung zu erklären, bedient sich Hr. Baltard der Stelle des Pollux, worin eine Thymele und Tische zu Fruchtopfern in den Theatern erwähnt werden. Inzwischen bezieht sich diese Stelle nur auf das griechische Theater, da das lateinische gar keine Thymele kannte. Wir möchten daher vermuthen, diese Nischen seyen zur Aufnahme von Bildsäulen von Göttern und groſsen Männern bestimmt gewesen, die in verschwenderischer Menge das Theater des Pompejus schmückten. Die Bühne selbst war, wie der Plan zeigt, mit verschiedenen Säulenstellungen auf das reichste verziert, die vielleicht auch einen praktischen Nutzen hatten. War nämlich die Bühne bedeckt oder nicht? Es ist schwer dieſs zu entscheiden, indessen machte die auſserordentliche Ausdehnung des Theaters es doch vielleicht unmöglich, ohne Dach über der Bühne von Allen gehört zu werden. Ferner scheinen die häufigen Feuersbrünste, welche die Bühne verzehrten (denn auf diese beschränkten sie sich wohl, da in dem steinernen Theater nichts zu verbrennen war), auf eine ziemliche Menge Holzwerks hinzudeuten. Dann fragt es sich wieder, wie es möglich war, eine Bühne, die breiter war als die Paulskirche lang ist, zu überdecken; und dazu dienten die Nischen und

*) Bei Bellori, Ichnographia tav. XV, auf Canina's Plane der alten Stadt no. XI und bei Graevius thes. Rom. ant. tom. IV.

Säulen des Plans vielleicht mit. Auch in die Orchestra führten von beiden Seiten Säulengänge hinein. Nach Osten wird also die Bühne begränzt durch die Via de' Chiavari, das ganze Theater durch die Kirche S. Andrea della Valle, die Strafsen del Paradiso, Campo di Fiori und Via de' Guibbonari. Von der Kuppel der Kirche S. Andrea della Valle und von dem Dache des Palazzo Pio ist es am leichtesten, die erstaunliche Ausdehnung des Gebäudes und den Lauf der Strafsen, welche die alten Mauern anzeigen, zu übersehen. Wohl war das Werk eines sieggekrönten Feldherrn und seiner Schätze würdig. Wir sind kaum im Stande, uns die Pracht desselben vorzustellen, da uns eine genauere Beschreibung von den Alten nicht gegeben wird. Dafs es das gröfste und angesehenste Theater war, beweist die Vorliebe, welche der kaiserliche Schauspieler Nero ihm schenkte. Er übte sich in seinen Gärten jenseit der Tiber zu der dramatischen Vorstellung, die er im Theater gab. Ein anderes Mal zeigte er sich darin als Kaiser. Als nämlich der armenische König Tiridates ihn in Rom im Jahr 818 besuchte, wurde bei dem Feste, welches Nero ihm dort veranstaltete, „das Theater," so erzählt Dio Cassius, *) „nicht allein die Bühne, sondern auch der ganze innere Umkreis vergoldet, und alles was sich darin befand, war mit Golde geschmückt, wefshalb jener Tag der goldene genannt wurde; und die Tücher, welche in der Luft ausgespannt gegen die Sonnenhitze schützten, waren von Purpur, und in ihrer Mitte sah man Nero gestickt, der den Wagen lenkte, und ringsum strahlten goldene Sterne." Erinnert man sich, dafs nach der Notitia 27,500, nach Plinius h. n. XXXVI. 24. 7. 40,000 Menschen im Theater Platz hatten, so begreift man den Aufwand, den ein solches Fest verursachen mufste. Um Segeltücher aufzuspannen, müssen oben an der Mauer Steine vorspringend gedacht werden, wie am Colosseum und an der einzigen ganz erhaltenen Scenenmauer, des Theaters zu Orange. Als ferner unter Nero Gesandte der Deutschen nach Rom kamen, glaubte ihnen der Kaiser dadurch am besten

*) Dio Cass. LXIII. 6. Vgl. die Darstellung bei Plin. h. n. XIX. 6, wo der Ausdruck „amphitheatrum" irrig zu seyn scheint.

einen Begriff von der Gröſse und Herrlichkeit des römischen Volkes geben zu können, wenn er sie an einem Schauspieltage in das Theater des Pompejus führen lieſs, um das dort versammelte Volk zu bewundern. *)

Mehrere nach Campo di Fiori hin anliegende Gebäude trugen dazu bei, den Glanz des Theaters zu erhöhen. Biondo erzählt, daſs man neben dem Hofe von S. Lorenzo in Damaso in dem Keller von Angelo Pontano ein Fundament von groſsen viereckten Steinen fand, von denen einer in groſsen Buchstaben die Inschrift enthielt: Genius des Theaters.

GENIVM
THEATRI. POMPEIANI

eine Inschrift, die an den Glauben der Römer, jede Person oder jede Sache habe ihren Schutzgeist (Genius), erinnert. Rechts nach Palazzo Farnese hin, da wo die Straſse der Triumphatoren durchging, muſs, wenn anders Canina, wie es scheint, mit Recht den Bogen auf dem capitolinischen Plane rechts vom Theater angezeigt glaubt, der marmorne Triumphbogen des Tiberius gestanden haben, welchen ihm nach einem frühern Senatsbeschlusse Claudius errichtete. Triumphbogen des Tiberius. Derselbe stellte auch eine kolossale Statue des Jupiter in der Nähe auf, welche den Namen Juppiter Pompeianus erhielt (Plin. XXXIV. 7).

Aber damit waren die Bauten des Pompejus noch keineswegs zu Ende. Vielleicht staunenswürdiger als das Theater selbst waren die Anlagen, welche sich an dasselbe anschlossen. Vitruv **) sagt, und manche erhaltene Denkmäler beweisen, daſs es eine Regel bei den Alten war, Säulengänge des Pompejus. hinter der Bühne des Theaters einen Säulengang anzubauen. Dorthin pflegte sich das Volk, wenn etwa plötzliche Regengüsse es aus dem offenen Theater verscheuchten, zu flüchten: sonst diente derselbe der Direction zur Vorbereitung der Decoration und zur Aufstellung der handelnden Personen, ehe sie auf die Bühne zogen. Solche Säulengänge baute auch Pompejus, aber prachtvoller und gröſser als irgend ein

*) Tacit. Ann. XIII. 54.
**) V. 9.

anderer war. Statt dieselben parallel mit der Bühnenmauer zu legen, baute er sie, wie Vitruv empfiehlt, perpendiculär darauf in der ganzen Breite des Theaters und in einer Länge, die sich zwar nicht genau angeben läſst, indessen, wie die hin und wieder gefundenen Reste, Schäfte von grauen Granitsäulen u. a. beweisen, bis nahe an S. Niccolò de' Cesarini erstreckte. Flaminio Vacca*) erzählt, daſs man unter Pius IV unter dem Palazzo della Valle viele Stücke von Gesimse, Säulenschäfte und korinthische Capitelle aus Marmo salino**) fand, die er irrthümlich den Thermen des Nero zuschreibt. „Man fand auch ein Capitell von auſserordentlicher Gröſse, „woraus man das Wappen Pius IV an Porta Pia machte. Ich „erinnere mich ebenfalls," fährt Flaminio Vacca fort, „daſs „man auf dem Platze di Siena, wo jetzt die Theatiner die „Kirche des h. Andreas bauen, als man den Grund legte, ein „Säulenstück von Granit aus Elba fand, lang 40 Palm, un-"gefähr 6 Palm dick, und darunter ein altes Pflaster;... „und als man fortfuhr zu graben, fand man eine groſse Nische, „ein Zeichen eines alten und prächtigen Gebäudes. Die „Säule wurde in Stücke zersägt, und eine davon ist die „Schwelle der Hauptthür." So weit Vacca. Nardini***) versichert, als man die Fundamente zur Façade der Kirche gelegt habe, seyen zwei groſse Säulen von Marmor in seinem Beiseyn gefunden worden, die er als zur Curie des Pompejus gehörig betrachtet. Ein Stück eines Säulenschaftes von der Insel Elba, also ganz wie die von Vacca erwähnten, fand man nach Canina's †) Angabe (1832) kürzlich bei dem Legen der Fundamente zu einem neuen Hause dem Theater Argentina gegenüber, mehrere andere früher. Dort sah Canina ebenfalls ein Stück von einer Mauer aus Netzwerk, von derselben Construction wie die oben beschriebenen Reste unter Palazzo Pio. Doch genug davon. Es ist also klar, daſs dieser ganze Strich von einem und demselben Gebäude eingenommen wurde. Durch die Richtung der Säulengänge wurde die

*) Memorie n. 60.
**) Vgl. Beschr. v. Rom Bd. I. S. 340.
***) vol. III. p. 38 ed. Nibby.
†) Indicazione p. 37.

Bühnenmauer zur Fronte des Theaters, wozu die gerade Linie derselben paſste, und deſshalb stand die Inschrift, worin Claudius bei der Einweihung desselben nach dem Brande die Namen des Pompejus und des Herstellers Tiberius setzte, auf der Bühnenmauer. Keineswegs aber war die Bühnenwand eine kahle Masse, sondern wahrscheinlich, wie die Bühne des Theaters in Orange, die einzige wohl erhaltene, deutlich zeigt, befanden sich daran Buden und eine mit Säulen verzierte Galerie. Zwischen dieser und den Steinen am Gesimse, woran die Masten für das Segeltuch befestigt waren, stand die Inschrift.

Den Grundriſs der Säulengänge gibt uns der capitolinische Plan in drei Fragmenten, *) die Hr. Canina auf seinem Plane des alten Rom geschickt zusammengestellt hat. Daſs wenigstens zwei davon zusammengehören, beweisen deutlich die Inschriften des einen THEATRVM (Pomp) EI und des andern (Heca) TOSTYLVM, das dritte aber schlieſst sich an das zweite genau an. Die Säulengänge waren doppelt. Der eine, die sogenannte Porticus Pompeia, vereinigte alles, was in dem täglichen Leben des Römers nöthig oder angenehm seyn konnte: Gerichtssäle, Hallen, Spaziergänge, Springbrunnen etc., und es ist eine anmuthige Beschäftigung, indem man die mannichfachen Stellen der Alten mit dem capitolinischen Plane zusammenhält, sich die Porticus während der Kaiserzeit vorzustellen. Vorerst aber müssen wir uns über die Namen verständigen, welche die Anlagen trugen. Der allgemeinste und passendste war natürlich nach dem Erbauer Porticus Pompeii oder vielmehr nach der Unterscheidung des Fronto, **) die freilich nicht immer beachtet wird, Pompeia, und unter diesem Namen kommen die Hallen und Spaziergänge häufig bei den Dichtern des Augustischen Zeitalters und bei Plinius vor. Schon Martialis nennt daneben „eine Reihe von hundert Säulen,“ und nach ihm verschwindet der Name des Pompejus. Eusebius

Porticus Pompeia.

*) tav. XV. und XII. bei Bellori.

**) Pompeii Porticus, si possidet: Pompeia, si publicavit: Pompeiana, si in alterius dominationem venit. P. 274. ed. Berol.

spricht von einer Feuersbrunst, welche im Jahr 249 n. C. das Theater des Pompejus und das Hekatostylon (d. h. Halle von 100 Säulen) verzehrt habe, ein Ausdruck, dem das lateinische Porticus centenaria in der Chronik Imperia Caesarum bei Roncalli entspricht. Derselbe Name, d. h. ein Stück davon (OSTYLVM) findet sich auf dem capitolinischen Plane längs der Säulengänge geschrieben. Noch anders ist die Benennung Porticus Jovia, welche ein im Jahr 1554 in der Via de' Chiavari gefundener Stein *) mit grofsen Buchstaben gibt. Jovius nannte sich der Kaiser Diocletian, die
* Inschrift bezieht sich also auf die S. 44 erwähnte Herstellung durch denselben. Das Mittelalter endlich vergifst alle Eigennamen und spricht nur von den Cypressen, welche zwischen dem Theater des Pompejus und S. Laurentius, einer jetzt verschwundenen Kirche neben S. Maria sopra Minerva, liegen. **) Was bedeuten alle diese Namen? Denselben Säulengang oder verschiedene Anlagen? Vor allen Dingen ist klar, dafs der letzte von den Spaziergängen innerhalb der Hallen, in denen Cypressen an die Stelle der von den lateinischen Dichtern besungenen Platanen getreten waren, zu verstehen ist; und der Ausdruck Jovia rührt wohl daher, dafs Diocletian nicht so bescheiden war, wie Augustus u. A., die ihren Namen nicht auf die von ihnen hergestellten Werke setzten. Aber wie unterscheiden sich Hekatostylon und Porticus Pompeia? Canina legt, scheinbar dem Plane folgend, das erstere Werk ganz aufserhalb der den Säulengang des Pompeius einschliefsenden Gebäude und läfst dasselbe sich weiter nach Osten hin erstrecken. Diefs ist gewifs unrichtig, denn auf diese Weise würde es von dem Theater ganz getrennt, und wie könnte dann die Feuersbrunst des Jahrs 249 nach Eusebius das Theater und das Hekatostylon verzehren und die grofsen dazwischen liegenden Anlagen der

*) **GENIO IOVII. AVG**
IOVIA. PORTICV. EIVS. A. FVNDAMENTIS
ABSOLVTA. EXCVLTAQVE
AELIVS. DIONYSIVS. V. C. OPERI. FACIVNDO
bei Gruter p. CXI. n. 6.

**) Anonym. Einsidl.

Porticus Pompeia unversehrt lassen? Ferner beschreibt Martial *) in folgenden Versen:

Auch zeigt dort sich die Bärin, den hundert Säulen benachbart,
Dort wo künstliches Wild Platanuslauben verziert,

augenscheinlich das Hekatostylon und die Spaziergänge, welche bei Canina durch Mauern und Säulen getrennt sind, als an einander stofsend. Canina's Irrthum rührt daher, dafs er an einer andern Stelle Martials, **) wo ein Schmarotzer vom Isistempel herkommend,

Endlich die Hallen besucht, von hundert Säulen getragen,
Dort des Pompejus Geschenk' und den gedoppelten Wald,

den Ausdruck: „die Geschenke des Pompejus," die sich auf alle Bauten und den Spaziergang selbst beziehen, von der Porticus allein verstanden hat. Die häufigen Stellen aber, worin die Dichter von Catullus bis Martial der beliebten Spaziergänge gedenken, worin sich die schöne Welt versammelte, erwähnen durchgehends den Säulengang des Pompejus zugleich mit den Platanen und Springbrunnen, und rühmen den Schatten und die Kühlung, welche alle drei zusammen im Sommer gewährten. Am deutlichsten ist die Beschreibung des Propertius, ***) worin ausdrücklich gesagt wird, die Porticus Pompeia enthalte Säulengänge, durch kostbare Teppiche gegen die Sonne geschützt, und Reihen von Platanen, zwischen denen die Springbrunnen plätscherten. Der Name Porticus Pompeia wechselt bei Andern mit dem Spaziergange, den Schattengängen u. s. w. des Pompejus ab. Es ist also klar, dafs der Name Porticus Pompeia sich auf die innern Anlagen bezieht, welche, wie der Plan lehrt, ringsum von Säulengängen

*) III. 19.
**) II. 14.
***) II. 23. 45 ff.

Ist dir zuwider etwa Pompejus' schattige Halle,
Wo in der Teppiche Pracht Attalus' Erbe erglänzt?
Wo sich heben gedrängt die doppelten Reih'n der Platanen,
Wo beim murmelnden Quell schläferig Maro sich dehnt;
Wo mit gefälligem Rauschen die Stadt dort Nymphen erfüllen,
Wo der Triton, sieh' dort! schlürfend das Wasser verbirgt.

(So glauben wir den letzten Vers verstehen zu müssen).

und Gebäuden eingeschlossen waren, und aus einer doppelten Reihe von Bäumen und Säulengängen bestanden, in deren Mitte Springbrunnen kühlten, und wo kunstreiche Statuen von wilden Thieren den künstlichen Wald bevölkerten. Von den umgebenden Gebäuden war die grofse Säulenhalle auf dem Plane links das Hekatostylon, also nicht von der Porticus Pompeia getrennt, dessen Name in der spätern Zeit um so leichter die ganzen Anlagen, welche innerhalb lagen, umfassen konnte, da die gegenüberliegende lange Seite mehrere Bauten begriff, die manche Veränderungen erlitten hatten. Diese enthielt nämlich verschiedene Gebäude, welche den mancherlei Bedürfnissen einer grofsen in den Spaziergängen und dem Theater versammelten Menge dienen sollten. Von dem capitolinischen Plane ist nur ein unbedeutendes Stück erhalten, das hinter den Säulengängen einige Gebäude zeigt: der gröfsere hierher gehörige Theil ist verloren gegangen.

Fortuna Equestris. Es befand sich dort zuvörderst der Tempel der Fortuna Equestris, erwähnt von Vitruv *) und Julius Obsequens (c. 52). Merkwürdig ist, dafs Tacitus **) bestimmt erklärt, es seyen zwar viele Heiligthümer der Fortuna in Rom, aber keines der ritterlichen Fortuna, und ich gestehe, nicht zu wissen, wie man diesen Widerspruch lösen soll. Für den Handel und Wandel dienten

Scholae. Buden und Zunfthäuser (scholae). Eine solche Schola der Corporation der Schuh- und Sandalenmacher erwähnt eine Inschrift des vaticanischen Museums. ***) Andere Buden fand man in der Strafse S. Carlo de' Catenari, wo man in die Via de' Chiavari hineingehen will, mit einer grofsen Menge Juwelen und Goldsachen, welche vermuthen liefsen, dafs dort die Juweliere ihre Läden hatten. †) Aber bei weitem das berühmteste

Curie des Pompejus. der dortigen Gebäude wurde die Curie des Pompejus, in welcher Cäsar ermordet wurde.

*) III. 2.

**) Tac. Ann. III. 71.

***) Collegium fabrum soliarium baxiarium bei Marini Fratelli Arvali pag. 12. Dafs man solearium lesen müsse, bemerkt Furlanetto zu Forcell. v. solearius mit Recht.

†) Flaminio Vacca Mem. n. 122.

Es sollten gerade im Theater Spiele aufgeführt werden, wozu vorgeblich in demselben eine Schaar Gladiatoren, der That nach im Solde der Verschworenen, bereit gehalten wurde. Bei solchen Gelegenheiten versammelten sich die Magistrate meistens in der Nähe (bloſs Lepidus, der Magister equitum, befand sich auf dem Forum), um der Menge bequemer dienlich zu seyn und nach Beendigung der Geschäfte ins Theater zu gehen. Der Prätor Brutus sprach vom frühen Morgen an in der Halle Recht. Der Senat versammelte sich in der Curie des Pompejus, einem der Gebäude in dem „rings umhergehenden Säulengange.“ *) Da, wie der Plan zeigt, im Hekatostylon keine Gebäude waren, so muſs mit den übrigen auch die Curie auf der Seite nach der Tiber zu gelegen haben. Ganz falsch ist Canina's Ansicht, der, wahrscheinlich in der Meinung, eine Curie sey ein zu groſses Gebäude, als daſs es innerhalb der Hallen Platz gehabt habe, dann auch wegen der Statue im Palast Spada, dieselbe den angeführten Zeugnissen zum Trotze hinter das Theater gegen die Cancellaria hin verlegt. **) Als die Triumvirn den Mord zu rächen begannen, wurde die Curie zuerst vermauert, nachher, wie Dio Cassius ***) berichtet, in einen Durchgang (ἄφοδος) verwandelt, also abgebrochen und der Platz in den Säulengang verwandelt. Die am Boden liegende Bildsäule des Pompejus, neben welcher Cäsar niedergesunken war, wurde von Augustus „gegenüber der Regia des Theaters unter einen marmornen Janus gestellt.“ †) Es fragt sich, wie die Worte „gegenüber der Regia“ zu verstehen seyen. Zu Regia ist zu ergänzen p o r t a, d. h. die mittlere und vornehmste Thür der Bühne, woraus die Könige und die Hauptpersonen des Schauspiels zu treten pflegten: aber nach welcher Seite stand der Janus

*) Appian. bell. civ. II. 115.

**) In der neu erschienenen Pianta topografica della parte media di Roma antica, 1840, ist dieser Irrthum verbessert. Dort liegt die Curie bei S. Carlo a' Catenari (tav. V. 1).

***) XLVII. 19, Sueton. Caes. 88.

†) Suet. Oct. 31. Einige Handschriften haben superposuit statt supposuit, indessen gewiſs falsch. Denn man baut doch nicht einen Schwibbogen mit vier Ausgängen, dergleichen die Janusbögen waren, um eine Bildsäule darauf, sondern um sie darunter zu stellen.

der Bühne gegenüber? im Innern des Theaters, also auf den Stufen der Cavea? oder hinter der Bühne aufserhalb des Theaters in einem Eingange zur Porticus? Wäre die Statue allein aufgestellt worden, so würden wir ohne Bedenken sie ins Theater setzen, das nach Plinius' Zeugnisse reich an Kunstwerken war; aber wo der marmorne Schwibbogen im Innern stehen sollte, begreift sich nicht recht. Oben auf den Stufen hatte er keinen Platz, denn da befand sich in der Mitte des Halbrunds der Tempel der Venus Victrix; in der Orchestra schwerlich, da ein Thor, dergleichen ein Janus war, doch irgendwohin führen mufste, und derselbe dann auch nicht in einer Linie mit der Porta Regia war, des Hindernisses, welches er für die Zuschauer gewesen wäre, nicht zu gedenken. In einen der Zugänge zur Orchestra dürfen wir ihn nicht verlegen, weil er ja der Regia gegenüber stand. Es bleibt also nichts übrig als anzunehmen, dafs er hinter der Bühne sich befunden habe, der Porta Regia gegenüber und als ein Thor zu der Porticus Pompeia, wo zwischen seinen beiden grofsen Bauten die Bildsäule des Pompejus eine würdige Stelle einnahm, die des Augustus Menschlichkeit und Bescheidenheit ehrte. Da nun die Bühne der Strafse de' Chiavari entspricht, so mufs der Janusbogen nahe hinter dieser Strafse nach Monte della Farina hin gestanden haben. Es ist also offenbar, dafs die berühmte Statue des Pompejus im Palaste Spada, welche an ihrem Orte beschrieben werden wird, und die unsern Lesern schon aus Lord Byron bekannt seyn wird, wenigstens nicht an der Stelle gefunden worden ist, wo Augustus Pompejus' Bild aufgestellt hatte, ja nicht einmal innerhalb der Bauten des Pompejus überhaupt; denn die Via de' Leutari, wo dieselbe nach Flaminio Vacca's Bericht *) entdeckt wurde, liegt zwischen der Cancellaria und Piazza del Pasquino, also in einer ziemlichen Entfernung vom Theater.

Die östliche Fronte der Porticus ist auf dem capitolinischen Plane nicht erhalten: sie bestand jedenfalls aus Säulen und einem Eingange, der sich, wie wir glauben, herstellen

*) Mem. n. 57.

läſst. Zu den Zierden des Gebäudes gehörten Standbilder von 14 Nationen, nach Varro von Coponius gefertigt, die wohl des Siegers Andenken und seinen Triumph verherrlichen sollten (denn, wenn man Phönicien und Palästina zusammen rechnet, so sind der Völker, worüber er triumphirte, in dem Verzeichnisse bei Plutarch *) gerade vierzehn) und die ersten jener später so häufigen Darstellungen von Provinzen und unterworfenen Völkern waren. Nun nennt Plinius eine P o r t i c u s a d n a t i o n e s, vor deren Eingange eine Bildsäule des punischen Hercules gestanden habe. Dieſs ist offenbar die unsrige, zu den Bauten des Pompejus gehörig. Denn daſs Servius den Augustus als Erbauer dieser Halle nennt, wird uns nicht wundern, wenn wir uns erinnern, daſs der Kaiser die Gebäude nach dem Brande herstellte. Diese Halle konnte sich nicht auf den Längenseiten befinden, wo kein Platz mehr war; hinter der Bühne war der Raum nach dem Plane ebenfalls zu enge, als daſs wir vor dem marmornen Bogen, unter dem Pompejus' Standbild war, noch eine kolossale Statue des Hercules uns denken könnten, besonders da nach Sueton wohl nichts zwischen ersterem und der Regia sich befand. Also bildete die Porticus ad Nationes den Eingang zu der Porticus Pompeia. Denken wir uns diesen mit den Standbildern der Provinzen verziert, durch einen kolossalen Hercules gehütet, sehen wir in den Spaziergängen die Blüthe von Rom unter Platanen wandeln, an den Springbrunnen sitzend, oder die kostbaren Teppiche, die Gemälde von Polygnot, Pausias, die mannichfaltigen Bildsäulen betrachtend, während links eine andere Menge vor dem Tribunal, der Curie, dem Tempel beschäftigt ist, rechts eine Halle von je 100 Säulen sich zeigt; treten wir bei Pompejus' Bilde vorbei mit den Schauspielern auf die Bühne, verschwenderisch mit Säulen und Statuen geziert; blicken wir auf 30,000 im Theater versammelte Bürger, und vor dem Tempel der Venus auf den opfernden Imperator, so werden wir dem König Theodorich beistimmen, wenn er ausruft: „Nicht mit Unrecht haben Viele geglaubt, daſs dieses

Porticus ad nationes.

*) Pomp. c. 45. Natürlich zählen die Piraten nicht als Volk.

Gebäudes wegen Pompejus der Grofse geheifsen habe." Von den vielen Kunstwerken, die Plinius nennt, ist nichts auf uns gekommen: die beiden kolossalen Dioskuren auf der Treppe des Capitols sind nicht, wie die Inschrift ihrer Fufsgestelle besagt, unter den Ruinen des Pompejustheaters, sondern bei der jüdischen Synagoge an der Tiber, also im Umkreise des Theaters des Balbus, gefunden worden. *)

Theater des Balbus. Als Augustus im Jahr 739 von seinen Zügen in Gallien und Germanien zurückkehrte, wurde gerade ein Gebäude eingeweiht, welches unter die prächtigsten seiner Zeit gehörte, das Theater des Balbus. (Dio C. LIV. 25.) L. Cornelius Balbus, der Neffe jenes durch Cicero's Rede bekannten Balbus, aus Gades gebürtig, hatte sich in seinen Kriegen gegen die Garamanten, ein Volk des nördlichen Afrika, so ausgezeichnet, dafs ihm im Jahr 732 ein Triumph bewilligt und das römische Bürgerrecht geschenkt wurde. Er war der erste Fremde, dem ein Triumph zu Theil wurde. (Plin h. n. V. 5.) Zu August's Freunden gehörig, beschlofs er seine nicht auf die löblichste Weise erworbenen Reichthümer **) auf die Art anzuwenden, welche dem Herrscher die liebste war, zur Verschönerung der Stadt, und erwarb sich die Gunst der Kaiser in so hohem Grade, dafs Augustus und Tiberius ihn zuerst im Senat um seine Meinung befragten. ***) Das Theater, welches seinen Namen trug, war indessen den Ueberschwemmungen der Tiber so ausgesetzt, dafs man bei der Feier seiner Einweihung nur in Kähnen dazu gelangen konnte; ein Uebel, dem das jetzige Haupttheater von Rom, das Teatro di Apollo, ebenfalls ausgesetzt ist. Im Jahre 80 n. C. unter Titus brannte es ab (Dio LXVI. 24), wurde indessen hergestellt und war im fünften Jahrhundert unversehrt, da die Notitia es als erhalten aufführt. Nach dieser war es das kleinste der drei Theater und enthielt 11,510 Sitzreihen, †) wenig mehr als die Hälfte des Mar-

*) Flam. Vacca mem. n. 52.

**) Ueber sein Betragen in Spanien, wo er als Quästor war, vgl. den Bericht des Asinius Pollio bei Cic. ad fam. X. 32.

***) Dio Cass. LIV. 25.

†) Nibby in seinem neuesten und letzten Werke: Roma nel 1838

cellustheaters, war aber doch nur im Vergleich zu diesen Wundern klein. Die Notitia ist die letzte Urkunde, worin es erwähnt wird: weder Name noch Reste haben sich im Mittelalter erhalten. Deſshalb ist es nicht zu verwundern, daſs die sonst so sorgfältigen und wohl unterrichteten Topographen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts über die Lage des Theaters nichts zu sagen wissen. Auch Donati und Nardini erwähnen bloſs zweifelnd die Angabe Einiger, daſs dasselbe bei dem heutigen Palazzo Cesarini gelegen habe.

Aus den oben angeführten Zeugnissen folgt nur, daſs es nahe an der Tiber gewesen sey, und aus der Stelle, worin es in der Notitia aufgeführt wird, welche, vom Capitol herkommend, es zusammen mit der Crypta Balbi zwischen der Porticus Minucia und dem Theater des Pompejus nennt, daſs es nicht weiter nördlich als das letztere gelegen haben könne. Es ist Piranesi's Verdienst, seinen Ort genau bestimmt zu haben. Er fand in der Gegend um den alten Palazzo Cenci deutliche Spuren von dem Vorhandenseyn eines bedeutenden alten Gebäudes: durch aufgehäuften Schutt ist ein künstlicher Hügel entstanden, der monte Cenci, auf dem der Palast sich erhebt: und sowohl die Form des Hauses selbst als der dasselbe umgebenden Straſsen im Ghetto zeigen an, daſs das Gebäude ein rundes war. Beides und die Nachbarschaft der Tiber paſst zu dem Theater des Balbus, dem einzigen auſser den beiden bekannten. Bestätigt wird diese Vermuthung durch den Rest von einem Keil (cuneus), worauf die Stufen ruhten, den Piranesi in einer Osterie unter dem Palazzo Cenci nach der Tiber zu, den dortigen Mühlen gegenüber, entdeckt und in seinem Prachtwerke über das Marsfeld abgebildet hat, *) und durch die vielen Reste von Säulen und Capitellen,

vol. II. p. 587 schreibt an das Stadium denkend, vgl. unten frischweg 30,085 Plätze: Schade, daſs dieser um Rom hochverdiente Gelehrte so flüchtig arbeiten muſste.

*) Jene Osterie ist jetzt in eine Gerberei verwandelt worden, wo ich kein nachweislich antikes Stück auffinden konnte. Die Arbeiter wuſsten von der bella Cenci viel zu erzählen, kannten aber nichts Antikes, denn was sie als solches zeigten, war aus dem spätern Mittelalter. Die Verantwortlichkeit jenes Keils muſs also Piranesi tragen.

die in den Buden der Umgegend zerstreut sind. *) Da dieser Keil nahe an der Tiber gefunden wurde, so erhellt, dafs, vom Marcellustheater abweichend, die Bühne nach der Stadt zu gelegen habe. Genau die Richtung derselben zu bestimmen, ist schwer; indessen geht die Ungleichheit des Bodens, welche aus dem Schutte der Sitzreihen entstanden ist, bis in den Ghetto fort, und wir würden bei einer ungewissen Sache Nibby's **) Vermuthung folgen können, wonach die Piazza delle Scuole bei der heutigen Synagoge der Orchestra, die Via della Mortella der Bühne entspricht, wenn sich diese wohl mit seiner eigenen Ansicht über ein Nebengebäude des Theaters vereinigen liefse. Vor dem Theater nennt nämlich die Notitia eine Crypta Balbi, wie der Name ausdrückt, ein Werk desselben Mannes, also höchst wahrscheinlich zu seinem Theater gehörig. Von einer Porticus unterschied sich eine Crypta dadurch, dafs sie weniger offen war, an einer Seite geschlossen und bedeckt und durch Fenster von oben erleuchtet. Sie war wegen des gröfsern Schattens und des Schutzes, den sie gegen Regen und Wind gewährte, in den römischen Villen und Palästen sehr beliebt und vertrat bei unsrem Theater offenbar die Stelle der Porticus, welche, wie Vitruv lehrt, hinter der Bühne angebracht zu werden pflegte. Zur Seite des Theaters konnte aber eine Crypta um so weniger passend seyn, weil sie den Durchgang der zum Theater strömenden Menge gehindert hätte. Nun befinden sich in der Via di S. Maria in Cacaberis, welche von Piazza Cenci auf die Piazza di S. Croce und die Via della Mortella hinläuft, an den Häusern nr. 22 und 23 Reste einer Porticus, bestehend aus zwei dorischen Halbsäulen von Travertin theilweise im Boden verborgen, die einen Bogen, 7 Schritt lang und aus Ziegeln gemauert, tragen und sich an Pilaster aus Travertin anlehnen. Darüber zeigt sich der Ansatz eines zweiten Stockwerks, wo über den Bögen

Crypta Balbi.

*) So befinden sich in der Via de' S. Bartolommeo di Vaccinari nr. 28—30 mehrere Stücke ionischer Säulen von ägyptischem Granit, in der Via della Mortella nr. 48 ein korinthisches Capitell, nr. 50 ein Stück eines Gesimses u. s. w.

**) Roma nel 1838, vol. II. p. 590.

Fenster, über den Halbsäulen Pilaster von Ziegelwerk waren. Geht man in den Hof des Hauses nr. 22 und in den Stall zwischen den Halbsäulen, so kann man sich einen Begriff von dem ursprünglichen Zustande des Baues machen. Auf eine Reihe von Pfeilern, wozu die Reste an der Strafse gehören, folgte ein Gang, der durch eine zweite Reihe von Pfeilern in abwechselnd runde und halbrunde Kammern (Exedren) mündete, theils offene Räume, theils Treppenhäuser, wodurch man in das obere Stockwerk gelangte. Diese Gemächer entsprachen abwechselnd den Intercolumnien. Die Crypta war also jener Gang, der sich in jene Gemächer ausmündete. Das Ganze schliefst eine starke Mauer nach der gegenüberliegenden Seite ab. Diese Gemächer finden sich in der ganzen Länge der Strafse von der Kirche S. Maria in Cacaberis an bis gegen S. Maria in Pianto oder Piazza Cenci hin in den meisten Hofräumen und Ställen: sie sind von keinem sehr bedeutenden Umfange. Das ist alles, was man heute wahrnimmt: weit mehr sah nach der gewöhnlichen Meinung der berühmte bolognesische Baumeister Franz I, Sebastiano Serlio, der uns einen Grundrifs des Gebäudes gibt, *) wonach es eine doppelte Porticus enthielt, gebildet von Halbsäulen, 6 in der Fronte, 15 in der Länge, und sowoh Kammern als Hallen doppelt waren, indem sie auf der andern Seite nach der Via del Pianto hin in derselben Art und Zahl construirt waren. So ist der Plan bei Serlio, dem die Neuern, Canina, in der Hauptsache Nibby u. A. unbedenklich gefolgt sind. Indessen zeigt schon die Ausdehnung, welche Serlio seinem Gebäude gibt, das von Piazza Giudia bis nach Campo di Fiori geht, also die ganze Via de' Giubonari, wohin Canina selbst einen andern Säulengang des Octavius setzt, einbegreift, dafs Serlio nicht gegeben hat, was er sah, sondern nach Art der damaligen Künstler eine freie Herstellung, die uns keine Autorität seyn kann. Wie er

*) Libro estraordinario Venet. 1566, p. 75 ff. Ich bedaure sehr, dafs ich, da mir die Notizen, die ich mit dem Architekten H. Hochstetter über die erhaltenen Reste und ihre Maafse an Ort und Stelle gemacht hatte, abhanden gekommen sind, aus dem Gedächtnifs sie habe beschreiben müssen.

selbst sagt, „jetzt ist das Gebäude beinahe ganz zerstört, aber es nimmt einen grofsen Raum ein, und in vielen Häusern sieht man Reste davon im Erdgeschofse.“ Er verband also die verschiedenen Ruinen der Gegend willkürlich zu einem Ganzen: gesehen hat er nicht mehr als wir, denn Bufalini gibt auf seinem Plane 13 Jahre früher nicht mehr, als was heute erhalten ist, jene oben beschriebenen Bögen. Namentlich ist die ganze Hälfte des Baues, jene andre Seite, vollkommen unbegründet. In der Via del Pianto habe ich bei einer aufmerksamen Betrachtung der Keller nirgends die geringste Spur eines antiken Gebäudes gefunden, und wir müssen diefs also um so mehr verwerfen, da es mit dem Theater in gar keiner Verbindung stehen würde. Die Beschreibung, welche Serlio von den erhaltenen Bögen gibt, nehme ich auf, ohne die Erklärung, welche er von der Uebereinanderstellung gibt, zu verbürgen. „Das erste Stockwerk war dorisch, aber ohne Architrav und Gesimse, Correnti und Cornic, das zweite ist von korinthischer Ordnung und scheint nicht fest zu seyn, da zwei obere Bögen dergesalt auf einen untern kommen, dafs der mittlere Pilaster der obern über dem Leeren steht. Indessen ist die Construction des untern Bogens stark genug, und dadurch, dafs über dem Schlufsstein noch ein Gegenschlufsstein im Kranze sich befindet, noch verstärkt.“ Die erhaltenen Reste, namentlich die Travertinsäulen, zeigen denselben Styl, wie das Theater des Marcellus, und sind in das Zeitalter des Augustus zu setzen. Nichts ist daher angemessener, als darin die Crypta des Balbus zu sehen. Canina hält den Bau für die Porticus des Philippus, indessen lag diese, wie wir S. 32 gesehen haben, dicht neben der Porticus der Octavia. Im Mittelalter hatten sich in den Kammern der Crypta Kessel- und Topfmacher eingerichtet, und von dem Worte Cacabus (Küchengeräth) hiefs die Gegend Cacabarium, ein Name, wovon die anstofsende kleine Kirche S. Maria in cacaberis zubenannt wurde. Auch bei Bufalini heifst die Ruine Cacabarium. Eine andere Benennung scheint in der Processionsordnung des Papstes (ordo Romanus) vorzukommen, der bei dem „Tempel der Craticula vorbei“ durch das „Theater des

Antoninus" in die „Hauptstraſse der Arenula" (Regola) geht. Der Tempel der Craticula lag nach den Mirabilien im Cacabarium, es ist also wahrscheinlich, daſs die Göttin aus Crypta Cornelii (so hieſs Balbus) entstanden sey. Das Theater des Antoninus, nach den Mirabilien neben der Brücke des Antoninus (Porte quattro capi) gelegen, ist das Theater des Balbus. *) So verunstaltet lebte das Andenken der alten Herrlichkeit im Mittelalter fort. **)

Amphitheater des Statilius Taurus.

Das dritte Theater, des Marcellus, wird im Verlauf des Werkes seine Beschreibung erhalten. Auch ein steinernes Amphitheater sah Rom unter Augustus erstehen, während sich Cäsar noch mit einem hölzernen beholfen hatte. Es wurde im Jahr 723 von Statilius Taurus auf eigene Kosten im Marsfelde erbaut und durch Gladiatorspiele eingeweiht (Dio LI. 23). Es blieb ein Jahrhundert hindurch das einzige, bis das flavische Gebäude es vergessen machte; indessen befriedigte es auch früher die prachtliebenden Kaiser, die sich seiner aus Noth bedienten, nicht. Caligula lieſs zwar darin spielen, verachtete es aber als zu klein und nahm zu den Septa seine Zuflucht (Suet. Calig. 18, Dio LIX. 10). Unter Nero brannte es ab (Dio LXII. 18), wurde aber hergestellt. Nachdem es die älteren Topographen

*) Nibby, Roma nel 1838 l. c. Vielleicht ist dieser Name aus einer Inschrift entnommen, worin einer der verschiedenen Kaiser, die sich Antoninus nannten, eine im Theater vorgenommene Herstellung rühmte.

**) Wegen eines unbedeutenden Fragments im capitolinischen Plane, wo ein Halbrund, mit Säulen verziert, und einige undeutliche Linien vorkommen, mit der Inschrift THEATRV, nimmt Canina auf seinem neuesten Plane, dessen Text ich noch nicht gesehen habe, noch auſser der Crypta, die er nach Nordwesten hinlegt und mit einem Haine schmückt, eine Porticus mit einer Exedra und Hallen dahinter auf der andern Seite der Cavea an, so daſs das Theater fast auf allen Seiten mit Hallen umgeben ist. Jenes Fragment scheint sich allerdings auf unser Gebäude zu beziehen, da die beiden andern Theater anderwärts vorkommen, ist aber so unbedeutend, daſs nichts darauf zu geben ist. Jene Rundung kann eine Nische der Bühnenwand seyn oder sonst eine Verzierung; die Linien dahinter eben so gut Privathäuser als Hallen oder Sitzreihen, und die daneben stehende Inschrift mag sich auf ein Gebäude beziehen, dessen Plan verloren ist. Alles ist hier ungewiſs.

mit dem Amphitheatrum Cartrense verwechselt hatten, fand Piranesi Ant. Rom. t. I. p. 10 seine Lage auf. Schon Fontana nämlich, welcher zugegen war, als man den Grund zu der Curia Innocenziana auf Monte Citorio legte, hatte nachgewiesen (Discorso sopra l'antico monte Citorio n. 33), daſs dieser Hügel ein künstlicher ist, entstanden aus aufgehäuftem Schutt, daſs der alte Boden der Basis von Marcus Aurelius' Säule gleich stand, und 45 Palm tief einige Wasserabzüge, mit vortrefflichen Ziegelplatten gedeckt, gefunden, welche auf ein groſses Gebäude schlieſsen lieſsen. Piranesi fand dazu deutliche Anzeichen von halbrundgehenden Sitzreihen, und einzelne wohl erhalten im Garten der Väter der Mission 80 Palm unter dem jetzigen Boden, andere 100 Palm tief unter Monte Citorio bei dem Baue des Palastes, dessen rundliche Façade auf den alten Mauern steht. Diese Spuren lieſsen auf ein Amphitheater schlieſsen, und mit Recht hielt er es für das Werk des Statilius Taurus. Andere haben es nach Monte-Giordano versetzen wollen, das allerdings auch aus Schutt besteht; aber abgesehen davon, daſs dort gar keine deutliche Spur eines antiken Gebäudes sich zeigt, sehe ich nicht ein, wie diese ganz vereinzelt dastehende Masse von der Neronischen Feuersbrunst, wovon nach Tacitus das Marsfeld verschont blieb, hätte ergriffen werden können.

Neben der Curia Innocenziana im Vicolo di Monte Citorio liegt eine gewaltige Säule von Cipollino, die aber nicht vom Amphitheater herrührt, sondern 1778 beim Kloster in Campo Marzo gefunden wurde (Guattani, Mem. 1778). Sie ist 50 Palm 4 Unzen lang, hat 8 Palm 4 Unzen im Durchmesser. Merkwürdig ist sie wegen der Zeichen der Steinmetzen über Gewicht u. a., die an ihrem untern und obern Schafte eingehauen sind. Die leserlichen Züge hat Fea Miscell. tom. I. p. 195 f. Anm. abgedruckt, die ganz unleserlichen ausgelassen. Da die Säule dazu bestimmt ist, mit der Bildsäule des heil. Gregorius verziert auf einem freien Platze zwischen der Straſse Ripetta und der Tiber aufgestellt zu werden, so gebe ich das Ganze, ohne die unleserlichen Züge deuten zu wollen. Unten steht

Λ

CLXXVII

oben steht

ʟOC ε [illegible] X Ẋ I X [illegible] · [illegible] LI

ʟ CCCXLIII IO CCCII .

IV. Das kaiserliche Marsfeld und das Tiberufer.

Wie schon oben bemerkt, war die Ausdehnung, welche man dem Marsfelde gab, in verschiedenen Zeiten verschieden. Während der Republik begriff man das ganze Feld vom Altar des Mars nördlich unter diesem Namen, so jedoch, daſs das Tiberinische Feld, oder die Ausbiegung des Bodens längs des Flusses bis zur Triumphalbrücke als Campus minor davon unterschieden wurde. Im Marsfelde selbst fanden verschiedene Verrichtungen Statt. Um den Altar des Mars wurde die Musterung des Volks von den Censoren vorgenommen. Daran stieſs der Raum, worin die Tribus und Centurien zum Stimmen und Wählen eingeschlossen wurden, und in dem weiten Felde, das sich von da längs des Flusses ausdehnte, stellte sich die Jugend zu Waffenübungen ein, wetteiferte in Pferderennen und erholte sich auf der anmuthigen Wiese durch Ballspiel und Laufen oder durch Schwimmen im Strome. Als nun allmählich die vielen Bauten im Marsfelde sich erhoben, wurde die Nachbarschaft des Marstempels von dem freien Felde getrennt, so jedoch, daſs von demselben zwischen dem Circus Flaminius und der Porticus der Octavia ein Zugang zu jenem erhalten wurde, weſswegen Mars beständig ein Nachbar des Feldes genannt werden durfte. Durch die mannichfaltigen Anlagen Agrippa's und seiner Nachfolger wurde diese Trennung beinahe vollendet, und es ist daher, wenn wir unsre Leser und uns selbst nicht verwirren wollen, nöthig, die offene Ebene nördlich vom Theater des Pompejus bis an die Stadtmauer, das Marsfeld und das Tiberinische, von den zusammenhängenden Gebäuden Agrippa's und der Kaiser abgesondert zu betrachten.

Als unter Tiberius der vielgereiste Strabo Rom besuchte,

5 *

er, der die Wunderwerke Asiens und Griechenlands kannte und vielleicht die Geringschätzung, womit die Griechen auf die Bauten ihrer Eroberer herabsahen, getheilt hatte, konnte er sich nicht enthalten, die Bewunderung, womit die römische Pracht ihn erfüllte, seinen Landsleuten zu gestehen. Seine Beschreibung des Marsfeldes ist schön und classisch, aber leider mehr bewundernd als genau. „Um so zu sagen," hebt Strabo an, *) „vernachlässigten die Vorfahren die Schönheit Roms, da sie auf andere gröfsere und nöthigere Dinge ihren Sinn richteten; die Nachkommen aber und insbesondere unsere Zeitgenossen haben auch das nicht hintangesetzt, sondern die Stadt mit vielen und schönen Denkmälern erfüllt. Denn Pompejus und der vergötterte Cäsar und Augustus und dessen Söhne und Freunde, Frau und Schwester haben weder Sorge noch Aufwand für die Bauten gescheut. Von diesen enthält die meisten das M a r s f e l d, zu dem natürlichen Schmucke auch die Kunst gesellend. Denn die erstaunliche Gröfse des Feldes, die sowohl die Wagenrennen als den Uebrigen Reiterübungen erlaubt, ohne einer solchen Menge, die sich mit Ball- und Krikosspiel **) und mit Ringen ergötzen, hinderlich zu seyn, und die umherliegenden Gebäude, und der das ganze Jahr hindurch grüne Boden, und der Kranz der Hügel, die jenseits des Stromes gleichsam eine scenische Perspective darbieten, gewähren einen Anblick, der unvergleichlich ist. Nahe aber bei dem Felde ist sowohl ein anderes Feld als ringsum zahlreiche Hallen und kostbare Tempel neben einander und Haine und drei Theater und ein Amphitheater, so dafs sie den Rest der Stadt gleichsam als Nebenwerk erscheinen lassen. Defshalb hat man, diesen Ort für den heiligsten haltend, auch die Grabmäler der ausgezeichnetsten Männer und Frauen hier erbaut. Am merkwürdigsten aber ist das sogenannte M a u s o l e u m, ein Aufbau am Flusse auf einem hohen Untersatze von weifsem Steine, bis zum Gipfel mit immergrünen Bäumen besetzt.

*) Strabo V. p. 236—361.

**) So lesen die besten Handschriften, *κρίκῳ*, weder *κίρκῳ*, wie die Vulgata, noch *δίσκῳ*, wie einige Emendationen.

Auf der Spitze aber steht ein ehernes Bild des Cäsar Augustus, und unter dem Aufbau sind seine und seiner Verwandten und Hausgenossen Gräber, dahinter aber ein groſser Hain mit bewundernswürdigen Spaziergängen. Mitten im Felde aber ist der Umkreis seiner Verbrennung, auch dieser ringsum von weiſsem Steine, mit einer eisernen Umzäunung umher, innen mit Pappeln bewachsen. Und wiederum, wenn man auf das alte Forum geht uud einen Markt an den andern gränzen sieht, und Basiliken, Hallen und Tempel, und sieht auch das Capitol mit seinen Gebäuden und das Palatium und den Spaziergang der Livia, leicht möchte man dann die Auſsenwelt vergessen. So ist Rom."

Wir haben uns fortreiſsen lassen, die ganze Stelle herzusetzen. Suchen wir aus dem begeisterten Bilde die prosaischen Thatsachen herauszufinden. Offenbar ist die Unterscheidung zweier Felder, wovon das „andere Feld" nur das kleinere oder Tiberinische seyn kann.

Campus minor.

Dieſs geht zwar nicht ganz deutlich aus Strabo's Worten hervor, die man auch so verstehen könnte, als ob das Marsfeld selbst auf der einen Seite durch das „andere Feld,', auf der andern durch die Hallen und Theater begränzt würde: indessen wird im Verfolge der Stelle das Mausoleum und die Grabmäler, so wie der Ort der Verbrennung in das Marsfeld (denn dieſs ist das Feld) gesetzt, deren Lage nördlich von den groſsen Gebäuden feststeht. Es folgt also, daſs das kleinere Feld der Raum zwischen der Tiber und den letztern gewesen sey. Der Kranz der Hügel, welchen man vom Marsfelde aus sah, sind der Vatican und Monte Mario, die allerdings ganz eine scenische Perspective darbieten. Die Beschreibung der Spiele, welche im Marsfelde vorgenommen wurden, ist eben so anschaulich als schön. Besonders in der Republik und den ersten Kaiserzeiten, wo Rom noch nicht so reich an andern Spaziergängen und Plätzen war, drängte sich die ganze Jugend auf dem grünen Rasen des Marsfeldes zusammen, und ältere Leute streckten sich behaglich auf dem Grase aus und sahen zu. Vegetius rühmt es als einen Gebrauch, der nicht wenig zu der kriegerischen Tugend der Römer beigetragen

habe, daſs man nahe am Flusse Waffen- und Leibesübungen vorgenommen habe, die mit Schwimmen abwechselten. Die übrigen Spiele werden gelegentlich von den Dichtern erwähnt. Unter ihnen waren am berühmtesten die Pferde- und Wagenrennen, Equiria. Sie waren dem Mars heilig und wurden zu bestimmten Tagen, den 27 Februar und 14 März, im Marsfelde aufgeführt, eine Sitte, die man bis auf Romulus zurückführte. Nach Ovid*) fanden sie Statt auf dem grasigen Felde, wo die Tiber sich einbiegt, d. h. in der Straſse Ripetta, an einem Orte, der den Ueberschwemmungen des Flusses ausgesetzt war.

Später als Ovid werden sie, auſser der Stelle aus Festus**), wo wir nicht genau bestimmen können, was Verrius und was ihm angehört, nur von Ausonius***) erwähnt, der sie als ein altes Spiel schildert, des Rasens und Feldes aber nicht gedenkt. Nun erwähnt die Notitia nach den drei Theatern folgende Gebäude, „das Odeum, welches 10,600 Plätze faſst, das Stadium, welches 30,088 Plätze faſst, das Marsfeld, das Trigarium." Die beiden ersten Gebäude lagen also zwischen den Theatern und dem Marsfelde, das letztere stieſs daran. Das Odeum und Stadium, beide, wie die Zahl der Sitzreihen anzeigt, auſserordentlich groſs, waren nach Suetonius' Bericht †) von Domitian erbaut, zusammen mit einer Naumachie, die in der Notitia nicht erwähnt wird.

Stadium.

Ein Stadium war eine griechische Anlage, die von dem römischen Circus durch eine gröſsere Breite sich unterschied. Es diente zum Wettlaufe, so wie zu Pferde- und Wagenrennen. In Rom hatte zuerst Cäsar bei der Einweihung seines Forums zu Athletenspielen im Marsfelde ein temporäres Stadium eingerichtet; ein anderes baute Hadrian in seiner Villa bei Tibur. Hiervon sind bedeutende Reste vorhanden; von den unzähligen, die in Grie-

*) Fast. III. 519.
**) v. Martialis campus.
***) Eclogarium, de feriis Rom. 27.
†) Domit. c. 5.

chenland und Kleinasien erkennbar sind, befindet sich das besterhaltene in Mylasa in Carien. Sollte ein so ansehnliches Gebäude, wie Domitians Stadium, das, wie die Notitia zeigt, im fünften Jahrhundert noch bestand, spurlos verschwunden seyn? Wir glauben nicht, sondern wahrscheinlich ist in der Piazza Navona Form und Umfang desselben erhalten. Nichts war natürlicher, als dafs man in der prachtliebenden Kaiserzeit, mit der Einfachheit der Spiele auf blofsem Rasen nicht mehr zufrieden, sie in einen geschlossenen, kostbar geschmückten Raum brachte, wozu, wenn man die längs des Flusses hergehende Strafse nicht verengen wollte, sich kein näherer Platz anbot als Piazza Navona. Allerdings scheint gegen diese Annahme die Tradition des Mittelalters zu sprechen, in welchem der Platz verschiedene Namen führt, während die gewöhnliche Meinung den Circus des Alexander Severus dorthin setzt. Aber sie scheint auch nur, denn jene Namen haben eben ihrer Menge wegen keine Autorität. Es war offenbar jede Tradition verloren gegangen. Der älteste Gewährsmann, welcher Piazza Navona erwähnt, der Anonymus von Einsiedeln, nennt sie mit einer falschen Gelehrsamkeit Circus Flaminius. *) Im Ordo Romanus und den Mirabilien dagegen, also im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, finden wir die Namen Theater des Alexander oder Circus des Alexander, die aus der Heiligengeschichte leicht zu erklären sind. Da nämlich der Platz im Mittelalter besonders der Kirche und der Leiden der heil. Agnes wegen merkwürdig war, diese aber unter Alexander Severus in den Schwibbögen der Rennbahn oder, wie es in den Acten der heil. Agnes und in den Mirabilien heifst, des Theaters Statt fanden, so nannte man jene nach dem Verfolger. So bildete sich eine falsche Tradition, welche die Stadtbeschreiber bewog, für den Circus des Alexander, wie sie ihn allgemein benannt fanden, äufsere Zeugnisse aufzufinden. Die falschen Regionarier, Victor und Rufus, machten sich solche selbst: sie erwähnen einen Circus und ein Haus des Kaisers Alexander Pius, obgleich das letztere

*) An zwei Stellen: Circus flamineus ubi sca agnes.

gleich nach seinem Tode zerstört wurde. Andere, wie A. Fulvius *) und L. Faunus **) begnügten sich, die Nachbarschaft der Thermen Alexanders (wie wir sehen werden, bei S. Luigi und S. Eustachio) anzuführen, welche die Annahme, Alexander Severus habe den Circus daneben erbaut, wahrscheinlich machten. Beide aber sprechen von der Benennung „Circus Alexanders" als von einer Antiquität: zu ihrer Zeit war der noch heute übliche Namen des Platzes schon allgemein. Einen bessern Beweis suchte der gelehrte Donati ***) in den Münzen des Kaisers Alexander Severus. Die Schaumünze aber, welche er anführt, stellt nichts dar als Spiele, von diesem Kaiser in einem Circus gegeben, doch wohl dem Circus Maximus, für den er überdiefs durch verschiedene Bauten sorgte. †) Ferner zeigt die Münze, wie andere desselben Kaisers, eine Spina mit einem Obelisken verziert, auf Piazza Navona aber fand man keinen Obelisken, denn der dort jetzt aufgestellte wurde von Innocenz X mit ungeheuern Kosten aus dem Circus des Maxentius dorthin geschafft; und dieser Mangel eines Obelisken ist ein Beweis mehr, dafs der Platz nicht ein alter Circus war. Ein dritter Name ist Campus Agonis oder Agon, den der Platz in mehreren Urkunden des Mittelalters trägt (die älteste ist von Kaiser Otto III † 1001). ††) Dieser Ausdruck ist ein Beweis mehr für unsre Annahme. Denn Agones waren die griechischen Spiele, und diejenigen, welche Domitian dem capitolinischen Juppiter zu Ehren im Jahr 86 n. C. einrichtete, hiefsen Agon Capitolinus (vgl. Forcellini s. v. Agon). Dabei liefen aber, der musischen Lustbarkeiten nicht zu gedenken, nach Suetonius (Domit. c. 4) im S t a d i u m sogar Jungfrauen. Vielleicht wird eine Siegerin in diesen Sparta nachgeahmten Wettläufen durch jene Bildsäule

*) Antiquit. fol. LXVI.
**) De Antiq. Urb. Rom. IV. 20.
***) De Urbe Roma pag. 352.
†) Ael. Lamprid. vit. Alex. Sev. c. 24.
††) Vgl. Cancellieri, Il mercato, il lago dell' Acqua Vergine ed il Palazzo Panfiliano nel Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona (Roma Bourlié 1811) p. 29. Woher Nibby zu Nardini III. p. 73, not. 2. die Versicheruug nehmen mag, der Name komme im Anonymus Einsidlensis vor, begreife ich nicht.

des Vaticans dargestellt (Beschr. v. R. Bd. II. 2. S. 270), deren Styl römisch ist und deren Attribut, die Palme, nicht so gut auf Olympia paſst als auf Rom (Suet. Ner. 24). Auch wurden die olympischen Siegerinnen mehr durch Gemälde geehrt, wie dort angeführt ist. Die Festlichkeiten Domitians, welche regelmäſsig jedes fünfte Jahr wiederholt wurden, so daſs, als Censorinus im Jahr 238 n. C. sein lehrreiches Buch de die natali herausgab, sie zum neununddreiſsigstenmale gefeiert waren (vgl. c. 18 und 21), hatten die ähnlichen fünfjährigen Spiele in Schatten gestellt, welche Nero auf griechische Weise zu feiern begann (Suet. Ner. c. 12). Vor dem Bau des Stadium hatte Nero die gymnischen Spiele in den Septa begangen. Da diese Neronien sonst nicht weiter vorkommen, als an der einen Stelle des Aurel. Victor de Caess. c. 2. 7, wo erzählt wird, daſs Gordian III, ehe er in den Perserkrieg zog, „den Kampf des Lustrum, welchen Nero nach Rom gebracht hatte, mehrte und bestätigte," so glaubte Tillemont hist. des Emp. III. 2. p. 548 hierin eine Verwechselung mit dem Domitianischen Agon Capitolinus zu sehen. Aber die Imperia Caesarum (Roncalli tom. II.) belehren uns ebenfalls, daſs Gordianus Spiele einrichtete, und zwar einen A g o n d e r M i n e r v a. Dieſs sind wahrscheinlich die Belustigungen, die Zosimus I. 16 und Capitolin. Gord. tert. 23 anführen, und worauf sich die Münze des Jahrs 993 bei Eckhel VII. 311 bezieht. Hier haben wir also für griechische Spiele zweimal einen A g o n genannt, und der Ausdruck im Mittelalter scheint auf einer ächten Tradition zu beruhen. Von ihm erhielt die Kirche S. Agnese den Beinamen in Agone, woraus wieder Piazza Nagona oder Navona geworden ist. Wir halten also das Stadium der Notitia um so mehr für Piazza Navona, weil der Mangel einer Spina und eines Obelisken, die man bei den Bauten Gregors XIII und Innocenz X, von denen die drei Brunnen des Platzes herrühren, hätte finden müssen, hinlänglich darthut, daſs für den Circus, von dem kein alter Schriftsteller etwas weiſs, auch keine Monumente zeugen. Das Stadium diente aber zu ähnlichen Zwecken, wie ein Circus. Der Platz hat offenbar die alte Form behalten, wie dieſs namentlich die Curve am Ende nach Piazza Madama

beweist, und es fehlt nicht an Spuren der alten Construction. An dem Orte zwar, wo die heil. Agnes ihre Marter erlitten haben soll, in den alten Gewölben selbst, sieht man jetzt nichts Altes mehr, obgleich Canina u. a. es behaupten. Die Gewölbe unter der Kirche S. Agnese sind modern und ruhen auf modernen Travertinpfeilern. Die beiden äufsersten Bögen unter den Treppen sollen alt seyn, man sieht es ihnen aber nicht an. Indessen fand man früher, als man den Grund der neuen Kirche legte, nach Nardini's Zeugnisse Pilaster von Travertin, so wie bei dem Baue der Façade von S. Niccolò de' Lorenesi Travertinpfeiler von den Unterbauten der Sitzreihen, die man auf den Bau verwandte, eben solche nach Flam. Vacca (n. 29) auf Piazza Madama mit den Spuren der Stufen, welche als Sitzreihen dienten. Wann die Seitenmauern zerstört sind, weifs man nicht: Reste werden noch in einigen Urkunden bei Cancellieri erwähnt. *)

Auf die öffentlichen Spiele, welche wohl an derselben Stelle vor Domitians Zeit im Freien gehalten wurden, beziehen sich die beiden Inschriften, die man in der Gegend von S. Apollinare fand. **) Sie verewigen das Andenken der Spiele, wodurch Tiberius und Varus in ihrem Consulate (740) die Rückkehr Augusts von Gallien feierten. Von den Factionen der Wagenlenker, welche in den Cirken und hier im Stadium aufzutreten pflegten, wissen wir, dafs die lauchgrüne, factio prasina, wo jetzt die Kirche S. Lorenzo in Damaso steht, ihren Stall und Sitz hatte. Diefs beweist 1) der Beiname

*) Cryptae, horti, muri.

**) Gruter XI. 1, 2.

1) p. quintilius. sEX. F. VARVS
pontifex COS
ludos votivos prO REDITV
imp. caesaris divI. F. AVGVSTI
iovi. optimo mAXIMO. FECIT
ex s. C.

2) TI CLAVDIVS. TI. F. NERO
PONTIFEX. COS. ITERVM
IMP. ITERVM
LVDOS. VOTIVOS. PRO. REDITV
IMP. CAESARIS. DIVI. F. AVGVSTI
PONTIFICIS. MAXIMI
IOVI. OPTIMO. MAXIMO. FECIT
EX. S. C

jener Kirche in prasino*) und 2) eine Inschrift, einem ihrer Wagenlenker gewidmet, welche sich zu Gruters Zeit im Palazzo S. Giorgio, der Cancellaria, befand.**) Es ist ferner gewifs keine unwahrscheinliche Vermuthung, wenn wir das in der Notitia folgende Gebäude, das Trigarium, Trigarium. d. h. einen Ort, wo man mit Dreigespannen, einer ungewöhnlichern Wagenart, wettlief, in die Nachbarschaft dieser Faction, also nahe an S. Lorenzo setzen.

Das Odeum, welches Domitian erbaute, diente Odeum. wahrscheinlich zu den musikalischen und theatralischen unter den griechischen Spielen, welche der Kaiser dem capitolinischen Juppiter zu Ehren gab, während die gymnischen und Reiterspiele im Stadium gefeiert wurden. ***) Es lag nach der Reihenfolge in der Notitia zwischen dem Stadium und den Theatern; ob links vom Stadium, wo bei den Kirchen della San und dell' Anima zu wiederholtenmalen Säulenstücke u. a. Antiken, namentlich der herrliche Pasquino gefunden worden sind, oder zwischen Palazzo Massimi und Via di Monterone, wage ich nicht zu entscheiden. Wo Naumachie. die Naumachie gewesen sey, wird uns nicht berichtet. Sie wurde nach Suetonius' Ausdruck an der Tiber angelegt, also gewifs nicht, wie Marliani und Fulvius meinen, unter Monte Pincio. Die Annahme der frühern Topographen über die Werke Domitians wurde durch ihre falsche Ansicht geleitet, dafs der Triumphbogen im Corso (Arco di Portogallo),

*) Cancellieri l. c. p. 24. führt eine Inschrift aus Sirmond an, worin es heifst: ad ecclesiam S. Laurentii in Damaso quae alio nomine appellatur in Prasino, und eine Inschrift, die sich ehemals am Weihkessel befand: AD FONTES ECCL. S. LAURENTII IN DAMASO QUAE ALIO NOMINE VOCATVR IN PRASINO.

**) Gruter CCCXXXXVIII. 2.

	M. AVRELIO. LIBERO	C
A	PATRI. ET. MAGISTRO	E
R	ET. SOCIO. DOMINO	N
A	ET. AGITATORI. FACTIONIS	T
M	PRASINAE	I
A	AVRELIVS. CAECILIVS. PLANETA	N
N	PROTOGENES. OB. III. PALMAR	I
T	HOC. DONVM. VOVIT.	C
I	NATIONE. AFRI	A
N		
I		
C		
A		

***) Sueton. Domitian. c. 4.

dessen wir später gedenken werden, von Domitian erbaut wurde. Deſshalb suchten sie seine übrigen Gebäude in der Nähe, namentlich die Naumachie unter S. Silvestro in Capite, wo bedeutende Travertinmauern sich fanden, die das Daseyn eines alten Gebäudes bekundeten. *) Da nun unter diesen zwei groſse Ziegel mit Domitians Namen **) waren, so glaubte man damit bewiesen, daſs Domitian der Erbauer jener Reste gewesen sey. Indessen beruht dieſs auf einem Miſsverständnisse. Die Kaiser hatten groſse Ziegelfabriken, deren Arbeiten mit ihrem Stempel versehen wurden. Jene Inschriften beweisen weiter nichts, als daſs der eine Ziegel aus der gröſsern, der andere aus der kleinern Fabrik war. Die Naumachie konnte man aber, abgesehen von der Entfernung vom Flusse, welche Suetons Angaben widerstreitet, aus einem einfachen Grunde weder dort noch irgendwo sonst suchen. Denn Suetonius beschreibt zwar die Verschwendung, womit der Kaiser „neben dem Flusse einen See ausgrub und ummauerte, um darin beinahe vollständige Seeschlachten von förmlichen Flotten geben zu lassen," ***) fügt aber hinzu, daſs „aus dessen Steinen der Circus Maximus, nachdem ein Brand dessen Seiten verzehrt hatte, wieder aufgebaut wurde. †) Dieſs geschah wahrscheinlich unter Trajan. ††) Uebrigens ist die Vermuthung Nardini's†††) nicht unwahrscheinlich, daſs, da unter Trinità de' Monti die alte Leitung der Aqua Virgo sich in zwei Theile theilt, der eine, welcher durch Via de' Condotti nach Fontanella di Borghese und weiter geht, der Naumachie Domitians das Wasser zugeführt habe: und dann werden wir dieselbe, d. h. ihre ursprüngliche Stelle bei Piazza della Scrofa zu suchen haben.

Grabmäler.

Eine sehr verschiedene Bestimmung hatten andere Anlagen, deren Strabo gleich nach den Spielen gedenkt, die Grabmäler. Es war eigentlich, da

*) Santi Bartoli mem. no. 105.

**) Auf dem einen stand PARS. DOMITIANA. MAIOR. (wenn richtig gelesen worden ist, nicht etwa PRAED), auf dem andern DOMITIANA. MINOR.

***) Sueton. Domit. c. 4. vgl. Martial. I. 24.

†) ib. c. 5.

††) Plin. Panegyr. c. 51.

†††) III. p. 136. ed. Nibby.

das Marsfeld ein geheiligter Ort war, nicht gestattet, Todte darin zu beerdigen, und es kommen Beispiele vor, dafs der Senat die Gebeine der dort widerrechtlich Beigesetzten wegbringen liefs; ein Grund, wefshalb auch Domitius, obgleich vergeblich, sich dagegen widersetzte, Julia, Cäsars Tochter und Pompejus' Gattin, dort begraben zu sehen: indessen hatte der Senat die Befugnifs, diese Vergünstigung zu gewähren, so wie sie den Imperatoren von Rechtswegen zukam: daher finden wir, dafs mehrere berühmte Männer dort bestattet wurden. So wurde namentlich Sulla „mitten im Marsfelde" ein Grabhügel aufgerichtet, eben so Hirtius und Pansa dort beigesetzt. Auch M. Agrippa hatte im Marsfelde sein Grab, aus dem ihn jedoch Augustus in sein eigenes aufnahm, eben so Drusus u. s. w. Canina verlegt alle diese Grabmäler an den Flufs, so dafs sie gleichsam eine Todtenstrafse bilden, in deren Mitte sich Augustus' Mausoleum erhebt. Der Gedanke ist ansprechend, obgleich wir ihn nur als Vermuthung gelten lassen können, und es defswegen auch nur als möglich darstellen, dafs die zu verschiedenen Zeiten, u. a. im Jahr 1839 bei Anlage eines neuen Gebäudes bei S. Rocco gefundenen Reste zu Gräbern gehörten. Bei weitem das berühmteste wurde Augustus' eigenes Mausoleum, das wir hier nur anführen, da es weiter unten beschrieben wird. Mausoleum des Augustus. Aus Strabo's Worten geht zur Genüge seine Gestalt hervor: wir fügen hinzu, dafs vor seinem Eingange zwei Obelisken standen und daran sich grofse Spaziergänge anschlossen, worin vielleicht die Bilder berühmter Männer aufgestellt wurden, welche man von dem zu engen Capitolsplatze weggebracht hatte. In diefs Grabmal nahm der Kaiser seine Verwandten und Freunde auf, und es diente nicht nur der Julischen, sondern auch der Flavischen und Ulpischen Familie zum Begräbnifsplatze, bis von Hadrian an ein neues Mausoleum die Gebeine der Kaiser empfing. Das Mausoleum Augustus', das im Alterthum einen eigenen Procurator hatte,*) war im Mittelalter eine Festung der Colonna und gab der umliegenden Gegend den Namen in Augusta. Das Volk be-

*) Gruter CLXXV, 9.

trachtete es mit einer ehrerbietigen Scheu. Denn, sagen die Mirabilien, „am flaminischen Thore machte Octavianus ein Castell, welches Augustum heifst, wo man die Kaiser begrub. Es war aus verschiedenen Steinen erbaut. Im Innern ist ringsum eine Höhlung mit verborgenen Gängen. Im untern Kreise sind die Gräber der Kaiser. In einem jeden Grabe sind Buchstaben, die sagen: diefs sind die Gebeine und die Asche des Kaisers Nerva und der Sieg, welchen er gewonnen hat. Davor stand das Bild seines Gottes, wie vor allen übrigen Gräbern. In der Mitte der Gräber ist eine Absis, wo Octavianus safs, und da waren die Priester und hielten ihre Klagen. Von allen Reichen des ganzen Erdkreises liefs er eine Handvoll Erde kommen, welche er über den Tempel stellte, damit sie allen Völkern, die nach Rom kämen, zum Andenken seyn sollte.“ Auch von dem Umkreise, wo die Leichen der Familie verbrannt wurden, den Strabo als mitten im Felde gelegen beschreibt, haben sich merkwürdige Reste gefunden.*) Als man im Jahr 1777 das Haus, welches die Ecke des Corso und des Platzes S. Carlo bildet, gegenüber der Via della Croce, von Grund aus neu baute, entdeckte man eine Vase von orientalischem Alabaster, worin nach Visconti's Vermuthung die Asche der Livilla beigesetzt war, und zugleich sechs Travertinparallelopipeden von ver-

Bustum.

*) Visconti Museo Pio-Clementino vol. IV. p. 36 und zu Venuti tom. II. p. 97. Die Inschriften sind folgende:

1) C. CAESAR
GERMANICI. CAESARIS. F
HIC. CREMATVS. EST

2) TI. CAESAR
GERMANICI. CAESARIS. F
HIC. CREMATVS. EST

3) — — — — R — —
— — RMANICI. CAESARIS. F
HIC. CREMATVS. EST

4) TI. CAESAR
DRVSI. CAESARIS. F
HIC. SITVS. EST

5) LIVILLA
GERMANICI — C —
H — — — IT

6) — — — — — —
— — — — — — —
VESPASIANI

schiedener Höhe. Je eine von ihren Seiten und zwar die obere enthielt eine lateinische Inschrift, worin von mehreren Gliedern der kaiserlichen Familie ausgesagt wird, sie seyen dort verbrannt worden. Wir wollen nicht entscheiden, ob diese Steine, welche jetzt in der Galleria delle Statue des vaticanischen Museums aufbewahrt werden, aufrecht stehende *Cippen*, oder, wie Visconti glaubt, Theile des Fufsbodens waren, eine Vermuthung, wofür der mangelhafte Zustand des Steins No. 6 spricht: jedenfalls beweist der Fund, dafs das Bustum der Cäsaren dort lag. Gewifs ging von dort nach dem Mausoleum jenes Wäldchen, und die Fronte des Grabes selbst war nach dem Corso gerichtet.

Meta.

Ein anderes Grabmal stand vor Paul III in der Nähe. Zwischen der Via di Ripetta und dem Corso, da wo jetzt die Kirche S. Maria de' miracoli sich befindet, verzeichnet Bufalini ein viereckiges Gebäude unter dem Namen Meta. Nach Analogie der sogenannten Meta im Borgo, welche eine Pyramide war gleich der des Cestius, müssen wir schliefsen, dafs auch unser Gebäude eine Grabpyramide war. Nach Flaminio Vacca's Bericht *) war sie eine grofse Masse von Kalkstein, sehr hoch von der Erde. Paul III liefs sie, man weifs nicht recht warum, abbrechen und benutzte die Steine zum Baue der Porta del Popolo. Indessen fand man, als man die neue Kirche aufführte, die Fundamente der Pyramide wieder. **)

Gnomon.

Wie Sulla von der Eroberung Präneste's eine Sonnenuhr als willkommene Beute nach Rom brachte und in einer Basilica am Forum aufstellte, so schmückte auch Augustus den beginnenden Glanz des Marsfeldes mit einer kolossalen Sonnenuhr, wofür ihm das unterworfene Aegypten den Zeiger liefern mufste. Von den Obelisken, die er in der Stadt aufrichtete, waren die Thürhüter seines Grabmals die kleinsten; die beiden gröfsten waren der im Circus Maximus (jetzt auf Piazza del Popolo)

*) Memorie n. 113.
**) Sante Bartoli memorie no. 41.

und der im Marsfelde (jetzt auf Monte Citorio) aufgestellte. Der Transport und die Aufrichtung mag mühsam und langwierig gewesen seyn, denn beide wurden, wie ihre gleichlautende Inschrift sagt, erst im Jahr 744—45, also 22 Jahre nach der Eroberung Aegyptens, der Sonne geweiht, mit welcher der unsrige, den Plinius*) mit Unrecht dem Sesostris zuschreibt, während der Name Psammetichs deutlich in Hieroglyphen darauf zu lesen ist, insbesondere in Verbindung gebracht wurde. Nach der ausführlichen Beschreibung von Plinius**) war damit ein Gnomon oder eine Sonnenuhr verbunden. Augustus hatte nämlich ein Steinpflaster daran gelegt, dessen Mitte der Schatten des Obelisken am kürzesten Tage im Winter ganz erfüllte. Sein wachsender Schatten, der auf Linien zur Seite fiel, gab das Maſs, in welchem die Tage wuchsen und abnahmen. Auf der Spitze hatte der Astronom Manilius eine vergoldete Kugel angebracht, die am Ende des Schattens gleichsam den Kopf eines Menschen darstellte. Indessen bemerkt Plinius doch, daſs zu seiner Zeit der Gnomon nicht mehr mit dem Jahreslaufe übereinstimmte, eine Erscheinung, wofür man verschiedene Erklärungen versuchte. Nach Plinius wird der Obelisk von Ammianus Marcellinus ***) und im Breviarium der Notitia, so wie beim Anonymus von Einsiedeln erwähnt; er muſs also erst nach dem neunten Jahrhunderte umgefallen seyn, und da ist Nibby's †) Vermuthung, er sey bei dem Brande, welchen Robert Guiscards Einfall (1084) veranlaſste, gestürzt, nicht unwahrscheinlich.

Das Gerücht von seinem Vorhandenseyn erhielt sich: die Mirabilien erwähnen an derselben Stelle, wo er beim Anonymus vorkömmt, bei S. Lorenzo in Lucina, einen Palast des Octavianus, indessen wuſste man doch nicht, ob er noch existire, als im Jahre 1463 der Cardinal Filippo Calandrino, welcher die Kirche neu decken lieſs, als er die Fundamente zu einer Capelle für seine Familie, der heutigen Sacristei,

*) Hist. Nat. XXXVI. 14. 5.
**) Hist. Nat. XXXVI. 15. 6.
***) Ammian Marcell. XVII. 4.
†) Roma nel 1838. tom. II. p. 267.

legte, einen Theil der Mittagslinie fand, welche mit dem Obelisken verbunden war. Unter Julius II entdeckte man in einem an die Capelle anstofsenden Hause eine Basis und daneben halb in der Erde einen grofsen Obelisken. Man grub eben daselbst eine mit Linien und Graden von vergoldetem Metalle gezierte Sonnenuhr aus, in deren Ecken die vier Winde in Mosaik dargestellt und durch beigesetzte Namen *) kenntlich gemacht waren. Der Meridian hatte sieben Grade, und das Pflaster des Platzes bestand aus grofsen Steinen von Marmor, auf denen ebenfalls Metalllinien sich befanden. **) Offenbar erwähnt Plinius nur letztere bei seiner Beschreibung, denn die Schatten, welche der Obelisk warf, mufsten nothwendig über die Sonnenuhr hinausreichen. Diese übergeht Plinius als nicht gleich merkwürdig, was bei der Eile, womit er schrieb, nicht zu verwundern ist. Schon Sixtus V dachte daran den Obelisken aufzurichten, indessen fand Fontana ihn so sehr durch Feuer beschädigt, dafs der Papst die Sache aufgab. ***) Benedict XIV liefs ihn ausgraben und durch eine Inschrift an Largo dell' Impresa die Stelle bezeichnen, wo er lag. †) Aufgerichtet wurde er auf Monte Citorio erst 1792 unter Pius VI, nachdem man zu seiner Herstellung den Granit der Säule des Antoninus Pius (wovon später) benutzt hatte. Ein weitläufiges Werk über den Obelisken haben wir von dem gelehrten Florentiner Kanonikus Bandini. ††) Die Richtung der Sonnenuhr und des Meridians bestimmt die Lage der Sakristei von S. Lorenzo in Lucina.

Strafsen.

Ehe wir uns von der offenen Ebene zur Betrachtung der zusammenhängenden Anlagen wenden, welche den südlichen Theil derselben ausfüllten, wollen wir eine Uebersicht der Strafsen vorherschicken, wovon das Feld durchschnitten wurde. Wie schon die drei Brücken

*) wie BOREAS SPIRAT.

**) Albertinus, de Mirabilibus Novae et Veteris Urbis p. 26; A. Fulvius Antiq. Urb. lib. V. fol. LXXXVII, 6; Marliani, Ant. Romae Topogr. lib. VI, p. 143, vgl. Sante Bartoli mem. no. 103 und 104.

***) Flaminio Vacca mem. no. 45.

†) Ficoroni notizie di antichità no. 99 bei Fea Miscell. tom. I. p. 166.

††) Dell' Obelisco de Cesare Augusto. Roma 1750 fol.

beweisen, welche bei der Engelsburg über die Tiber führten, *) gingen die meisten und lebendigsten Strafsen dort hinaus; und hier müssen auch die meisten jener Häuser gelegen haben, deren die Notitia aufser 140 Palästen 2777 aufführt. Auch zeigt u. a. ein Fund, den man in der Gegend der Chiesa nuova machte, dafs dort Gewerbe und Künste sich niedergelassen hatten. Denn als man die neue Strafse neben der Kirche öffnete, fand man dort Bildsäulen, Köpfe, einige fertig, andere angelegt; Geräthe von Bildhauern und Marmorspäne; unter der Kirche selbst eine Menge der edelsten Marmorstücke, deren man sich zur Ausschmückung derselben bediente; ferner nahe bei Monte Giordano eine unterirdische Stube wie eine Bude, worin man ebenfalls fertige und angelegte Bildhauerarbeiten und Marmorstücke vorfand. **) Ebenso entdeckte man unter Clemens X beim Bau einer Cloake wenige Palm unter der Erde in der Strafse, welche vom Palazzo del Governo nach Via del Pellegrino hingeht, vor dem Hause neben demjenigen, welches der Strafse gegenüber liegt, durch die man zum Bogen des Klosters der Chiesa nuova geht, die kolossale Bildsäule eines gefangenen Barbaren, die auf die Treppe des Palazzo Altieri kam. Sie war auf der blofsen Erde, und auf dem Rücken nicht fertig, mit den Spuren des Marmors um sich herum. ***) Eine andere fand man in diesem Sommer in der Via de' Coronari, woraus übrigens keineswegs folgt, dafs dort die Porticus Europae gelegen habe, welche wir später kennen lernen werden (Allg. Zeitg. Jul.). Alles diefs beweist, dafs neben der Chiesa nuova die Werkstätten der Bildhauer und Steinmetzen lagen. Jene Statue war noch im Atelier, also noch nicht verkauft. Vermuthlich lagen diese Buden in der Nähe einer lebhaften Strafse, die sich nach der vaticanischen Brücke, deren Reste noch bei dem Spitale von S. Spirito sichtbar sind, hingezogen haben mag. Diese mufs der Richtung nach, womit sie das ganze kleinere Feld in der Mitte durchschnitt, die Hauptstrafse desselben gewesen seyn: und

*) vgl. Bd. II. Thl. I. S. 5. und 7.
**) Sante Bartoli bei Fea Misc. I. no. 68—70.
***) Ficoroni notizie no. 100 bei Fea Misc. t. I.

es ist daher wohl zu vermuthen, daſs ihr der hin und wieder erwähnte Name Via Recta zukomme. Eine gerade Straſse war diese ihrem Namen nach, also konnte sie nicht zwischen den Gebäuden liegen, die sich vom Theater des Pompejus nach dem Corso erstreckten; in dem eigentlichen Marsfelde konnte sie nicht seyn, da dort zwischen der Tiber und der Via Flaminia, d. h. dem Corso, keine bedeutende Straſse angeführt wird, vielmehr z. B. das Bustum der Kaiser und das Mausoleum nach Suetonius *) zwischen der Via Flaminia und dem Flusse lag. Rechts von der erstern aber kann sie nicht gewesen seyn, da Seneca von dem Kaiser Claudius spöttisch meldet, er sey zwischen der Via Recta und der Tiber gen Himmel geflogen. Dieſs bezieht sich bekanntlich auf die Verbrennung der Kaiser, welche bei ihrer Apotheose stattfand. Es bleibt also nicht wohl eine andere Stelle für sie übrig als die Linie, welche etwa von S. Paolino an noch heute in ziemlich gerader Richtung nach der Tiber hinläuft, und welcher nach der Processionsordnung des Benedictus auch die Päpste bei ihren Processionen nach S. Peter folgten. **) Die Päpste zogen von S. Anastasia kommend „durch die Straſse neben der Porticus Gallatorum (?) vor dem Tempel der Sibylla (Tempel der Cybele und S. Maria del Sole ***) und zwischen dem Tempel des Cicero (S. Nicola in Carcere) und der Porticus Crinorum (auf Piazza Montanara); und weiter zwischen der Basilica Jovis (?) und dem Circus Flaminius. Dann geht er neben der Porticus des Severinus (Porticus der Octavia) und vorüber bei dem Tempel der Craticula (?) und vor dem Hause der Miliceni und Draconii (päpstliche Leibwache?), und so geht er links zu der gröſsten Straſse der Arenula (Regola) und dem Palast des Cromatius, wo die Mosaik (Holovitreum) war, und unter dem Bogen der Kaiser Gratianus, Theodosius und Valentinianus betritt er die Brücke Adrians“ u. s. w. An einer andern Stelle, †) wo der Weg beschrieben wird, den der

Via Recta.

*) Aug. c. 100.
**) Mabillon Mus. Ital. tom. II. p. 125.
***) Bd. III. Thl. 2. S. 664.
†) cap. 51. pag. 143.

6*

Papst nach seiner Krönung in S. Peter nach dem Lateran nimmt, geht er ebenfalls „unter dem Triumphbogen der Kaiser Theodosius, Valentinianus und Gratianus durch und neben dem Palast des Cromatius, wo die Juden ihr Lob darbringen" nach dem Parione zu. Endlich auf dem Rückwege *) geht er wieder unter dem Triumphbogen durch. Zwei Punkte kehren also bei jeder Procession wieder: der Triumphbogen und der Palast des Cromatius. Dieser letztere wird in den Mirabilien näher beschrieben. Es war „der Tempel des Präfecten, welcher hieſs Olovitreum, **) ganz gemacht aus Krystall und Gold durch Zauberkunst (arte mathematica), wo die Astronomie mit allen Himmelszeichen war, welchen der heilige Sebastian mit Tiburtius, dem Sohne des Cromatius, zerstörte." Er lag bei der Kirche S. Stefano in piscina, deren Beiname die Bestimmung des Gebäudes anzeigt. Es war ein Privatpalast (domus) mit einer Piscina durch kunstreiche Mosaik, denn dieſs heiſst im Mittelalter Olovitreum, ausgezeichnet. Jene Kirche aber, bei deren Abbruch im Jahr 1741 man das antike Gebäude und zugleich verschiedene schöne Säulen von Verde antico entdeckte (zwei davon sind im Palast Farnese, vgl. Fea Misc. p. 52), lag in der Via di S. Lucia, dieser gegenüber. Auf seinem Wege von S. Anastasia, wo er die ganze Ebene zu durchschneiden hatte, ging der Papst durch das Theater des Balbus, d. h. durch die Straſse S. Maria in Cacaberis zwischen der Bühne und der Crypta durch, von wo hinter dem Theater des Pompejus etwa bis Piazza Sforza der Weg noch jetzt ziemlich gerade fortführt. Von dort muſs er

Palast des Cromatius.

*) cap. 57 pag. 147. S. Laurentius in porticu maiore, eine Kirche, die bei Martinelli (Roma ex ethnica sacra) fehlt, scheint nach dem Zusammenhange, da sie zwischen der Brücke und S. Maria Virgariorum (ehemals nahe bei S. Peter) genannt wird, im Borgo gelegen zu haben, wahrscheinlich eins mit S. Lorenzo in piscibus.

**) ὅλος und vitrum. Möglich ist es auch, daſs der Ausdruck in den Mirabilien aus der Martergeschichte des h. Tiburtius entlehnt ist, worin astrologische Gefäſse aus Glas und Krystall vorkommen, vgl. Acta Sanctorum XI. August p. 622, so wie ein astrologisches Zimmer, worin die Zeichen der Planeten aus Glas (Mosaik) gebildet waren, Acta SS. d. 23 Febr. p. 372.

ursprünglich links gegen die vaticanische Brücke sich gezogen haben; seit dem Baue der Engelsbrücke aber, d. h. seit Hadrian ging eine Strafse etwa von Piazza Sforza rechts nach derselben zu, und an dieser stand jener Bogen der Kaiser Theodosius, Gratian und Valentinian, nach der Aussage der Mirabilien u. A. bei der Kirche S. Celso in der Via de' Banchi der Engelsbrücke gegenüber, nach dem Anonymus ganz nahe bei der Brücke. Er fiel, wie die Randglosse zu einer Handschrift der Mirabilien *) sagt, im Jahre 63 (wahrscheinlich 1263). Seine Inschrift, die uns vom Anonymus erhalten ist, ist defshalb ganz besonders wichtig, weil sie uns Kunde von einem erstaunlichen Werke jener Kaiser gibt. „Die Kaiser, Cäsarn, unsere Herren Gratianus, Valentinianus und Theodosius, die Frommen, Glücklichen, Hocherhabenen, haben, um das ganze Werk der gröfsten Säulenhallen ihres ewigen Namens zu schliefsen, den Bogen mit eigenem Gelde bauen und verzieren lassen.“ Jene Porticus Maximae nahmen also wahrscheinlich den Raum der Via Recta ein, so weit sie durch das offene Feld gingen, wohl bis in die Nähe des Pompejustheaters. Denn wenn nach den prachtvollen Bauten ihrer Vorgänger jene Kaiser sie die gröfsten Hallen nennen durften, so können sie nicht leicht einen kleinern Raum eingenommen haben. Sie waren auf die Hadriansbrücke gerichtet und durch den Bogen abgeschlossen. Jetzt ist nichts davon über der Erde, indessen soll eine Säule unter einigen Häusern neben S. Tommaso di Parione begraben liegen, an einer Stelle, wo man zu Flaminio Vacca's Zeit (nr. 31) zwei Säulen von Giallo antico fand. Ich habe sie nicht finden können, obgleich ich mehrere Keller untersuchte. In einem, wo gerade Magazine angelegt waren, konnte ich nicht gelangen. Eine andere soll unter dem Hause eines Tischlers Pal. Braschi gegenüber liegen, man wollte aber im Hause nichts davon wissen. Dagegen berichtet Flam. Vacca (nr. 30 und 32) von mehreren Funden in der Gegend.

Bogen bei S. Celso.

Porticus Maximae.

*) In der biblioteca Vallicelliana, die bei der Herausgabe der Mirabilien im Urkundenbuche benutzt werden wird.

In die Via Recta mündete eine Strafse von der Antoninischen Brücke (Ponte Sisto) und nach Pliniu's Worten eine andere Gasse von der Porticus des Philippus her.

Ueber die zweite der ältesten Brücken, die Triumphalbrücke, deren Spuren bei dem Theater Tor di Nona sichtbar sind, führte die Triumphalstrafse, auf welcher die siegreichen Feldherren einherzogen. Die Richtung der Brücke nach Osten bedingt, dafs sie links von Monte Giordano her ging, also in einer ziemlich geraden Richtung quer durch das Feld auf das Theater des Pompejus, in dessen Nachbarschaft, etwa auf Campo di Fiori, der Bogen des Tiberius darauf stand, und die Porticus des C. Octavius zu. Da der Zug der Triumphatoren dem Velabrum zuführte, um durch dieses in den Circus Maximus zu kommen, so mufs die Strafse rechts von den Gebäuden des Pompejus sich gewendet haben und hier mit der Via Recta zusammengefallen seyn. *) Die Stelle, wo beide Strafsen zusammen trafen, bezeichnet das Pflaster, worauf man 1839 bei dem Palaste der Depositeria, zum Monte di Pietà gehörig, stiefs. **)

Triumphal-strafse.

Von den Gebäuden, welche von Piazza Navona an rechts sich erstreckten, führte eine Strafse nördlich, deren Name uns unbekannt ist, deren Pflaster man aber zur Zeit Flaminio Vacca's (1594) beim Baue der neuen Wasserleitungen auffand. Sie führte von Piazza di S. Luigi de' Francesi (wie wir sehen werden, den Neronischen Thermen) nach Porta del Popolo hin, entsprach also ungefähr dem Laufe der heutigen Via di Ripetta. An derselben Strafse lagen die Gebäude, von denen man in den letzten Jahren sowohl beim Baue der Kirche S. Rocco, als 1838 bei der Anlage des neuen Gebäudes am Holzhafen Palazzo Valdambrini gegen-

*) Bunsen Bd. II. Thl. 1 S. 8—9 nimmt an, die Triumphalstrafse sey seit dem Bau der Engelsbrücke über diese gegangen: indessen ist der einzige Grund, den er anführt, unhaltbar, der Bogen bei S. Celso, gewifs kein Triumphbogen, denn das würde in der Inschrift ausgedrückt seyn, sondern, wie die Inschrift sagt, zum Andenken der Porticus errichtet.

**) Canina, Pianta topografica della parte media di Roma antica (1840) p. 16. nr. XLIX.

über Reste von Mauern mit Mosaiken und Bildsäulen gefunden hat, u. a. eine Diana, die in den Vatican kam. Wie indessen die Richtung jener Mauern lehrt, ging die alte Strafse nicht wie die heutige, sondern links näher am Flusse fort.

Diejenige Strafse, welche das Marsfeld in seinem weitesten Sinne begränzte, lief vom Fufse des Capitols aus und erstreckte sich bis Ariminum am adriatischen Meere. Sie war jene Via Flaminia, angelegt von dem unternehmenden C. Flaminius während seiner Censur, und bestimmt, den Legionen den Weg nach Norden zu eröffnen. Die ersten freilich, welche sie betraten, zogen nicht zum Siege aus; sie frafs mit dem Feldherrn Hannibals Schwert: aber vom zweiten punischen Kriege an war sie lange Jahrhunderte hindurch mit den jubelnden Schaaren der heimkehrenden sieggekrönten Krieger angefüllt. Auf ihr zogen die Feldherren, Kaiser und Truppen ein, wenn sie nicht eines förmlichen Triumphs wegen die Strafse über den Monte Mario einschlugen. Besonders lebhaft werden die Züge von Vitellius, Domitian, von Honorius und Stilicho durch Tacitus, Martial und Claudian beschrieben. Sie führten durch eine glänzende Strafse, deren Fenster voll Zuschauer waren. Also war die Strafse auch von Privathäusern voll. Von diesen haben sich 1832 bei einer Nivellirung des Corso und den hierzu nothwendigen Veränderungen der Wasserleitungen in den Nebengassen neben bedeutenden Spuren des alten Pflasters der Via Flaminia manche plastische und architektonische Bruchstücke, gegen S. Rocco gegenüber dem Hafen der Ripetta ein grofses Mosaik, auch noch ein kleineres gefunden. (Archäol. Intelligzbl. 1833, nr. 8.) Indessen hatte sie an ihrem Anfange, so lange sie in der bewohnten Stadt blieb, nicht den Namen der Heerstrafse, sondern hiefs in den kaiserlichen und christlichen Zeiten Via lata. Diese Benennung war wenigstens so alt als Augustus, da in der Notitia die siebente Region, welche die Ebene rechts vom Corso gröfstentheils umfafste, diesen Namen führt. Sie blieb auch unter den Päpsten, unter denen eine der kirchlichen Regionen bei Anastasius, so wie in vielen Urkunden Via lata heifst, so

Via Flaminia.

Via lata.

dafs es manchmal schwierig wird, das Quartier von der Strafse zu unterscheiden. Die Kirche SS. Apostoli z. B. so wie der Palast daneben, von welchem die Colonnas Nobiles de via lata heifsen, *) lag in dem Viertel, aber nicht an der Strafse selbst. An dieser befanden sich dagegen zwei Kirchen, welche in den Sagen über die Einführung des Christenthums in Rom eine grofse Rolle spielen, da die Apostel Petrus und Paulus, so wie ihre ersten Jünger, der heil. Marcellus, S. Marcus u. a. dort gewohnt und gelehrt haben sollen: die Kirchen S. Marcello und S. Maria, oder, wie sie früher hiefs, S. Cyriacus in Via lata. Es ist daher wahrscheinlich, dafs die Strafse so weit jenen Namen führte, als sie zwischen zusammenhängenden Gebäuden lag, und so weit der Umfang der siebenten Region reichte, d. h. bis zu Palazzo Fiano, wo ein Triumphbogen das Thor zur Flaminischen Heerstrafse bildete. Diese ging in derselben Richtung wie der Corso fort und führte durch das Flaminische Thor, etwas rechts von Porta del Popolo, auf die Milvische Brücke zu. Bis zu dieser reichten die Häuser und Gärten, wie denn noch auf Bufalini's Plan der Hügel von Villa Poniatowski voll von Ruinen ist. An der Milvischen Brücke hatte sich eine lebhafte Vorstadt gebildet, unter Nero der Schauplatz der ausgelassenen Vergnügungen des Kaisers. Es wird ausdrücklich erwähnt, dafs die Brücke aufserhalb der Stadt und jener Flecken eine Vorstadt sey. In seiner ganzen Länge war der Lauf der Via lata durch Triumphbögen bezeichnet, welche die Einzüge siegreicher Kaiser verherrlichten. Es werden uns deren nicht weniger als vier angeführt, welche wir vom Capitol anhebend beschreiben wollen.

Am Fufse des Hügels erwähnen die Urkunden und Geschichten des Mittelalters einen Bogen der steinernen Hand (arcus manus carneae), von dem sie Wunderbares zu erzählen wissen. Als nämlich die heilige Lucilla dort den Märtyrertod erlitt, wurde eines ihrer Henker Hand versteinert und war an dem Bogen zu sehen. Offenbar entstand diese Sage, welche sich in den Martyrologien nicht findet, aus dem

*) Martinelli, Trionfo della S. Croce p. 22.

Bedürfnisse, eines jener römischen Feldzeichen, worin man über dem Adler der Cohorten eine Hand hervorragen sah, dem wifsbegierigen Pilger zu erklären. Der Bogen lag nach den Mirabilien neben S. Marcus, also dort, wo noch jetzt der Name Macel de' Corvi in seiner Entstellung das Andenken des Wunders bewahrt, *) neben einem Palaste, welcher sich auf den Trümmern eines grofsen alten Gebäudes erhob. Welchem Kaiser zu Ehren wurde der Bogen errichtet? Nardini **) glaubt, Domitian, und allerdings ist es schon aus Martial ***) bekannt, dafs dort, wo vorbei Domitian, auf seinem Siegerzuge von Germanien heimkehrend, seinem Palaste zufuhr, auf der Flaminischen Strafse ihm zu Ehren ein Triumphbogen neben einem Tempel der Fortuna Redux errichtet wurde, ein Bogen, welcher nach einer von Nardini benutzten Münze wenigstens aus zwei Thoren bestand, worüber ein Viergespann von Elephanten dargestellt war. Indessen wurden nach des Tyrannen Tode alle seine Triumphbögen niedergerissen, folglich mufs der im Mittelalter noch erhaltene einem andern Kaiser gehört haben. Wir haben zu seiner Bestimmung kein altes Zeugnifs, und selbst die Geschichte von der Lucilla Tode gibt uns keine Spur, da er nach der Angabe der meisten unter Gallienus, nach Petrus Damiani (im eilften Jahrhunderte) unter Antoninus Pius stattfand. †) Dieser letztern Angabe sind die Mirabilien gefolgt, welche den Triumphbogen dem Antoninus beilegen, mit welchem Rechte müssen wir unentschieden lassen. Ganz unmöglich wäre es nicht, dafs dieser Bogen jene glänzenden Siege verherrlichen sollte, womit Stilicho Honorius' Regierung schmückte.

Bogen Diocletians. Weniger unsicher sieht es mit dem zweiten Bogen aus. Dieser stand der Kirche S. Maria in Via lata gegenüber und wurde nach Andreas Fulvius' Bericht ††) bei dem

*) In spätern Handschriften der Mirabilien heifst der Bogen schon manus cornea.

**) lib. IV. cap. X.

***) VIII. 65. vgl. X. 8.

†) Acta Sanctorum 29 Juli p. 13 ff.

††) Antiq. lib. III. Fol. LX. b.

Baue der Kirche von Innocenz VIII zerstört. Von ihm fand man, wahrscheinlich einige Jahre später, *) marmorne Verzierungen, bestehend in Victorien und barbarischen Trophäen, die nach Fulvius' Urtheil den Styl der spätern Kaiserzeit verriethen, ferner eine verstümmelte Inschrift, welche Danksagungen wegen einer zehn- und Gelübde für eine zwanzigjährige Regierung (Decennalia und Vicennalia) enthielten. Diesen Bogen schreiben die älteren Topographen Gordian III zu, welcher allerdings wegen seiner persischen Siege durch Triumphalmonumente in Rom geehrt wurde (Capitolin. v. Gord. tert. 27). Indessen konnten Vicennalgelübde ihm nicht gewidmet werden, aus dem einfachen Grunde, weil er nur 7 Jahre regierte. Ferner stand sein Triumphbogen erweislich in Villa Massimi (Negroni) auf dem Esquilin (Beschr. v. R. Bd. III. 2. S. 219); wegen eines Siegs wird er aber nicht zwei gehabt haben. Nun nennt die Notitia in der siebenten Region einen neuen Bogen (Arcus novus); es ist also nichts wahrscheinlicher, als dafs die halb barbarischen Reste bei S. Maria in Via Lata diesem Bogen, der im Anfange des fünften Jahrhunderts neu war, zugehörten. Der neue Bogen aber wurde nach der öfters angeführten Chronik Imperia Caesarum unter Diocletianus erbaut, und auf ihn passen jene Umstände vollkommen. Zahlreiche Münzen mit Victorien verewigen das zwanzigste Jahr seiner und Maximinians Regierung, und seinen sarmatischen Sieg. Da er nun nach Eutrop. IX. 16 mit seinem Collegen einen überaus glänzenden Triumph über die Perser, Sarmaten u. a. Völker feierte, so glauben wir mit Gewifsheit annehmen zu dürfen, dafs jener Triumphbogen ihm zu Ehren errichtet wurde. Seine Reste werden wir unten beschreiben. Der Bogen oder vielmehr die Gegend hiefs im Mittelalter Tiburi oder Diburi und kommt öfters in Urkunden der benachbarten Kirche vor. **)

*) nuper sagt Fulvius 1525, paucis abhinc annis L. Faunus (1548) p. 107.

**) Martinelli, il primo trionfo della SSma Croce eretto in Roma nella Via lata da S. Pietro Apostolo, Roma 1655 pag. 125 not. 12.

Bogen des Claudius.

Nur wenige Schritte weiter stand an Piazza Sciarra ein Bogen, der erst zu Andr. Fulvius' Zeiten zerstört wurde. *) Er war am Eingange der Via di Pietra, die zur Douane führt, wo man noch an den Häusern unförmliche Spuren wahrnimmt. Daſs dieser Bogen dem Kaiser Claudius zu Ehren gebaut wurde, glaubte man schon zur Zeit Flaminio Vacca's (1594), der uns erzählt, **) daſs man unter Pius IV viele Stücke mit Sculpturen und dem Bildnisse des Kaisers dort fand. Die architektonischen u. a. Fragmente, welche Vacca selbst kaufte, füllten nicht weniger als 36 Karren; Alles aus edeln Marmorarten, und die Basis aus grobkörnigem weiſsem Marmor (marmo salino). Ein Stück der Façade des Bogens wurde wenige Jahre vor Vacca's Bericht abgebrochen und an der Treppe zum Capitol eingemauert, ist aber jetzt nicht mehr dort, dagegen befindet sich im Palaste Barberini die leider nur halb erhaltene Inschrift des Bogens, welche im Jahre 1611 an dem Platze gefunden wurde. ***) Nach ihr wurde das Denkmal vom Senate und Volke dem Claudius in seinem fünften Consulate (51 n. C.) gewidmet, weil er die Könige von Britannien besiegt und jenes Land von neuem unterworfen habe. Auch die schönen Reliefs der Villa Borghese, worin man das Bild des Kaisers zu erkennen glaubt, sollen daher genommen worden seyn. Als man unter Urban VIII 22 Palm unter der Erde grub, fand man ebenfalls Reste dieses Bogens. †)

*) Fulvius Ant. fol. LX.

**) Mem. n. 28 bei Fea Misc. tom. I. p. 67.

***) Zuerst mitgetheilt von Martinelli in seiner Roma ricercata, ergänzt von Gauges de Gozze:

TI. CLAVdio Drusi. f. Caesari
AVGVsto Germanico Pio
PONTIFICi. Max. Trib. Pot. IX.
COS. V. IMperatori XVI. Patri Patriai
SENATVS. POPVlusque Romanus quod
REGES. BRITanniai perduelles sine
VLLA. IACTV ra celeriter ceperit (?)
GENTESQ. extremarum Orchadum (?)
PRIMVS. INDICIO facto R. imperio adiecerit (?)

†) Bonini, Tevere incaten. II. 5. p. 154, angeführt von Fea, Annotazioni alla memoria su di ritti del principato sugli antichi edifizi publici, Roma 1806 p. 98.

Bogen des M. Aurelius.

Viel länger als diese Denkmäler, dauerte ein Triumphbogen, welcher neben Palazzo Fiano auf dem Corso stand und erst 1662 unter Alexander VII abgebrochen wurde, um, wie die an dem gegenüberliegenden Hause befindliche, von Fabretti verfaſste Inschrift aussagt, die Pferderennen auf der Straſse nicht länger zu hindern. *) Er führte im Mittelalter den Namen tres facicellae, auch tripoli oder trofoli und war später, da der Palast Fiano von dem portugiesischen Botschafter bewohnt wurde, als Arco di Portogallo bekannt. Wie die Abbildungen z. B. bei Donati zeigen, bestand er aus einem einzigen Bogen, worunter die Straſse durchging, und neben dem wahrscheinlich auf beiden Seiten eine Verkröpfung, von zwei römischen Säulen getragen, Reliefs bedeckte; indessen war sie auf der rechten Seite nicht mehr vorhanden und der Bogen etwas verbaut. Ueber dem Gesimse erhoben sich mittelalterliche Bauten. Unter jenen Reliefs, die jetzt im Palaste der Conservatoren aufbewahrt werden, **) befand sich eins, auf dem man die von Sueton erzählte Begebenheit dargestellt glaubte, daſs Minerva als eine hohe Gestalt dem Domitian im Traume erschienen sey, und verkündigt habe, sie müsse ihn aufgeben. Deſshalb und weil man der Meinung war, die benachbarten Ruinen von S. Silvestro in Capite wie die unter Palazzo Fiano befindlichen Reste rührten von Domitian her, man auch sein Bild auf dem Bogen zu erkennen glaubte: erklärten die älteren Topographen ihn für den Bogen des Domitian, obgleich man sonst wohl wuſste, daſs nach des Tyrannen Tode alle seine Monumente niedergerissen wurden. Jetzt ist über die Benennung des Bogens kein Zweifel mehr. Die Reliefs im Capitol zeigen deutlich das Bildniſs von Marcus Aurelius, wie er zum Volke redet, und die Vergötterung seiner Gemahlin Faustina. Der Triumphbogen

*) Alexander VII. viam latam
Feriatae urbis hippodromum, qua
Interiectis aedificiis impeditam
Qua procurrentibus deformatam
Liberam rectamque reddidit
Publicae commoditati et ornamento.

**) Bd. III. Th. 1 S. 113.

war also ihm, vermuthlich wegen seiner Siege über die Marcomannen, geweiht, und bildete gleichsam das Thor zu den übrigen Bauten der Antonine.

V. Die öffentlichen Bauten Agrippa's und der Augustischen Zeit.

Wir haben oben schon ausgeführt, wie alle öffentlichen Verhandlungen, die nicht auf das Forum gehörten, Magistratswahlen, Musterungen, auf dem Marsfelde vorgingen und zwar sich zunächst an den Altar des Mars anlehnten, neben dem die Censoren bei dem Lustrum zu sitzen pflegten. Da nun dieses Alles im Freien vorgenommen wurde, so stellte sich für den Census früh das Bedürfniſs heraus, vor der Sonnenhitze geschützt zu seyn. Es war daher schon im Jahre 318, daſs die Censoren C. Furius Pacilus und M. Geganius Macerinus die Villa publica im Marsfelde vollendeten, wo von nun an der Census gehalten wurde. *) Dieſs Gebäude lag also wohl an derselben Stelle wie der Altar des Mars, nach Varro **) am Ende des Marsfeldes (ehe nämlich die Gebäude der Kaiserzeit dasselbe verengten). Da in der Villa Publica oft groſse Truppenmassen versammelt waren, so muſs sie geräumig gewesen seyn; und wahrscheinlich war sie zu klein geworden, als im Jahre 559 die Censoren Sex. Aelius Paetus und C. Cornelius Cethegus sie gröſser wieder erbauten. ***) Sulla lieſs in ihr 4 Legionen gefangener Marianer hinrichten, deren Geschrei man im benachbarten Tempel der Bellona hörte. Dieser war deſswegen nahe bei der Villa Publica, weil man in ihr die Gesandten feindlicher Mächte, die im Tempel der Bellona vom Senate empfangen wurden, beherbergte, wie uns Livius oft von carthagischen u. a. Gesandten erzählt. Da nun der Tempel der Bellona nahe am Circus Flaminius lag, so muſs auch die Villa Publica in

Villa Publica.

*) Liv. IV. 23.
**) Varro de re rust. III. 2.
***) Liv. XXXIV. 44.

seiner Nachbarschaft sich befunden haben, und diefs hatte seinen guten Grund.

Wie oben bemerkt, hatte sich die Plebs zu den Tributversammlungen oft der flaminischen Wiesen bedient, und auch als durch die Verfassung von 304 die Tributcomitien eine höhere Geltung erhielten, im Circus Flaminius sich zu vereinigen fortgefahren. Daneben wurden die Centuriatcomitien, worin das gesammte Volk als Herr die Obrigkeiten wählte, in der Nähe des Marsaltars, dem eigentlichen Marsfelde, also ganz in der Nähe des Circus Flaminius gehalten. Als nun in Folge der denkwürdigen Verfassungsveränderung, wovon wir gleich bei Gelegenheit der Septa handeln werden, die Tribus- und Centurieneintheilung gleichsam verschmolzen wurde, indem die Centurien als Theile der Tribus stimmten, wurde in der Nähe des Circus Flaminius und der zum Census bestimmten Gebäude eine Anlage nöthig, worin die Wahlen nach dem neuen Verfahren vorgenommen werden konnten. Dem Wahlgeschäfte stand der Consul vor: eingeweiht wurde es durch Auspicien. Da unglückliche Zeichen das Geschäft gleich abbrachen, so hielt sich ein Augur in der Nähe in der Villa publica, um auf den Wink des Consuls, wenn die Wahl stürmisch war oder gegen den Willen des Consuls auszufallen drohte, ungünstige Zeichen zu verkünden und dadurch die Wahl auf einen andern Tag zu verschieben. Denn stürmisch waren die Wahlen allerdings sehr oft, und es fehlte nicht an jenen Auftritten, die selbst nach den verbesserten Formen noch immer die englischen Wahlen stören, ehe aber der Poll auf einen Tag beschränkt war, diefs noch ungleich mehr thaten. Wie so manches Andere, hat uns auch von einem solchen Wahltage und den Mifsbräuchen, wovon Cicero's Reden und Briefe voll sind, jener Schriftsteller eine Schilderung hinterlassen, dessen Werke, wenn die interessantern erhalten wären, uns ein ganz anschauliches Bild des täglichen Lebens im republicanischen Rom geben würden. Seine Schilderung bezieht sich auf die Tributcomitien, worin die Aedilen gewählt wurden. „Als an den Aedilcomitien,“ erzählt Varro,*) „ich

*) De Re Rust. III. 2.

und mein Tribusgenosse der Senator Q. Axius unsre Stimmen abgegeben hatten und wir unsern Candidaten, wenn er nach Hause zurückkehrte, begleiten wollten, sprach Axius zu mir: willst du lieber, bis die Stimmen untersucht werden, den Schatten der Villa publica geniefsen, als den, welchen wir durch die halbe Stimmtafel unsres Privatcandidaten *) uns bauen könnten? **) Varro nimmt den Vorschlag an: sie gehen in die Villa. Hier finden sie mit mehreren vornehmen Römern „den Augur Appius Claudius auf den Bänken sitzend, um, wenn es nöthig wäre, dem Consul gewärtig zu seyn, wie ein Vogelsteller zwischen seinen Vögeln." In derben Scherzen wird diese Villa mit der ländlichen des Axius und Appius verglichen. Hier seyen keine kostbaren Möbel, aber es ziehen sich aus dem Felde, an dessen Ende sie liege, die Bürger hieher zurück, die Cohorten versammeln sich vor dem Consul zur Aushebung, sie zeigen ihre Waffen, die Censoren mustern beim Census das Volk; sie sey geziert mit Gemälden und Bildsäulen von Lysippus und Antiphilus. Während sie nun über die Kunst Vögel aufzuziehen u. s. w. schwatzen, „entsteht ein Geschrei anf dem Felde (c. 5). Wir Kampfhelden der Comitien wunderten uns nicht wegen des Eifers der Stimmenden, aber wünschten doch zu wissen, was es wäre. Da kommt zu uns Pantulacius Parra. Er erzählt, man habe bei dem Bureau (Tafel) einen ertappt, welcher in die eine Urne Stimmscherben warf; den hätten die Freunde des Mitbewerbers vor den Consul geschleppt. Pavo steht auf, weil es hiefs, seines Candidaten Agent sey ertappt worden." Nachher (c. 7) „kommt der Diener des Appius vom Consul und meldet, die Augurn seyen beschieden. Jener geht aus

*) Scherzhafter Gegensatz gegen publica.

**) Sollte der verdorbenen Stelle: umbra quam privati candidati tabella dimidiata aedificemus nobis nicht durch Einschaltung von ea vor quam zu helfen seyn? Auf einer Stimmtafel standen die Namen aller Candidaten; denjenigen Theil, worauf der ihrige stand, hatte Varro in die Urne geworfen, mit dem Rest also, wenn er ihn vor die Augen hielt, konnte er sich einen ungenügenden Schatten verschaffen. So erklärt die Stelle richtig Valesius zu Ammianus Marcellinus XVIII. 5. Es ist unbegreiflich, wie Schneider zu Varro ihm eine andere Erklärung beilegt.

der Villa weg, während Tauben hinein fliegen," kommt aber bald zurück (c. 12) und erzählt, was gesagt und geschehen sey. Endlich „kehrt Pavo zurück (c. 17) und spricht, wenn ihr die Anker lichten wollt, die Tische sind weggeräumt, und man sucht die Tribus aus, *) und schon ruft der Herold aus, wen eine jede Tribus zum Aedilen gemacht hat. Appius erhebt sich sogleich, um dort seinem Candidaten Glück zu wünschen. — Da jene aufstanden, und wir uns umsahn, wissend, dafs unser Candidat von der Seite kommen würde — entsteht ein Geräusch rechts, und im Amtsgewand begibt sich unser Candidat erwählt in die Villa. Wir eilen ihm entgegen und begleiten ihn aufs Capitol." Zweierlei geht aus dieser anschaulichen Erzählung in Bezug auf die Villa Publica hervor: 1) dafs sie dicht an den Raum im Marsfelde stiefs, wo gestimmt wurde. 2) Dafs sie zwischen diesem und dem Capitol lag. Da nun sowohl sie als die Septa dem Circus Flaminius benachbart waren, wie die Geschichte von Sulla's Grausamkeit beweist, so mufs die Villa Publica in der Gegend zwischen der Kirche del Gesù und dem Corso gelegen haben. Ihre Gestalt läfst sich mit Wahrscheinlichkeit herstellen. Eine Münze des C. Fonteius Capito, Consul im Jahre 720, und unsern Lesern wohl aus Horatius' Reise beschreibung bekannt, zeigt ein aus zwei Stockwerken bestehendes Gebäude mit der Umschrift VIL. PVB, wovon das Erdgeschofs aus offenen Hallen besteht, geeignet, die Volksmenge in einen grofsen Hof einzulassen, wo man die Musterungen vornahm. In dem obern Stockwerke wohnten vermuthlich die Gesandten. Die Tauben bei Varro flogen wohl ebenfalls in den innern Hofraum.

In dem Marsfelde war für die Comitien eine doppelte Vorkehrung nöthig: 1) ein Ort, wo die Tribus sich abgesondert versammelten nnd stimmten. 2) Ein anderer, wo die Urnen untersucht und die Stimmen geprüft wurden. Der erstere bestand in der Republik aus Räumen, welche durch hölzerne Wände abgetheilt waren, und worin das Volk beim Stimmengeben stand. **) Man

Septa Julia.

*) vgl. Cic. p. Planc. 22.
**) Servius zu Virgil. Ecl. I. 34.

nannte ihn jener Umzäunung wegen Septa und wegen der Aehnlichkeit mit den Pferchen für die Schafe auch Schafställe (Ovile). Die Art des Stimmens stellt eine Münze der licinischen Familie deutlich vor. Man sieht in einem umschlossenen Raume einen Römer in der Toga über eine Brücke oder durch ein Gitter gehen, in dem ihm ein Diener ohne Toga ein oder zwei Täfelchen reicht, von denen er eines auf der andern Seite der Brücke in einen grofsen Cylinder wirft. Unvollkommner und unbequemer als jene Einpferchung konnte nichts seyn, besonders wenn bei der schrecklichen Sonnenhitze das Volk halbe Tage lang in enge Räume zusammengeprefst warten mufste, der Zeit, ehe es in die Schranken eingelassen wurde und in einem ganz leeren Felde stand, nicht zu gedenken. Doch trug man, während der Antheil an öffentlichen Dingen allgemein und lebendig war, diese Unbequemlichkeiten mit Geduld: erst als die Freiheit ihrem Untergange nahte, dachte man auf Abhülfe. Am 30 September 700 schreibt Cicero an Atticus: *) „wir werden, Oppius und ich, ein grofses Werk thun, denn wir wollen im Marsfelde die Septa für die Tributcomitien von Marmor und bedeckt machen und sie mit einem hohen Säulengange umgeben, so dafs Alles zusammen 1000 Schritte beträgt; zugleich wird die Villa publica diesem Werke hinzugefügt werden.“ Der Name des Oppius, welchen Cicero als seinen Theilnehmer und neuen Freund aufführt, zeigt, dafs das Werk von Julius Cäsar, unter dessen Anhängern Oppius einer der eifrigsten war, entworfen war. Wahrscheinlich hätte Cäsar auch einen grofsen Theil des nöthigen Geldes hergegeben, wie er bei der Basilica des Paulus that, denn schwerlich hätte Cicero's Vermögen zu einem so kostspieligen Baue hingereicht; und Cäsars Ehrgeiz genügte es, dem gewaltigen Eindrucke, welchen die eben vollendeten Bauten des Pompejus hervorbrachten, auch unter Anderer Namen neue entgegenzustellen, die noch populärer seyn mufsten, da sie einem schmerzlich empfundenen Mangel abhalfen. Ja

*) Ad Attic. IV. 16. 14.

vielleicht ist in der Stelle nur von Cäsar die Rede, und bedient sich Cicero scherzhaft der ersten Person. Indessen blieb es bei dem Vorhaben: die bald einbrechenden bürgerlichen Kriege erlaubten mehrere Jahre hindurch nicht an grofse Unternehmungen zu denken. Die Septa fuhr allerdings Lepidus zu bauen fort, aber auch er konnte sie nicht vollenden.

Als aber Augustus' Herrschaft ruhigere Zeiten verhiefs, nahm sein Feldherr M. Agrippa Cäsars Plane wieder auf und führte sie in einem Grade aus, welcher des grofsen Todten würdig war. Wie an einem andern Orte ausgeführt ist,*) hatte Cäsar den Gedanken gehabt, das ganze offene Marsfeld auf das vaticanische zu verlegen und die Ebene diesseit des Stromes mit öffentlichen Gebäuden anzufüllen. Agrippa ging allerdings nicht so weit: er liefs das Marsfeld an seiner Stelle, indessen errichtete er an seiner Südseite vom Fufse des Capitols bis zum Pantheon eine Reihe Gebäude, deren Herrlichkeit das alte Rom an Pracht und Glanz weit übertraf.

Agrippa hatte schon während seiner Aedilität im Jahre 718 sich durch die Herstellung der alten Wasserleitungen, wozu er die Julia neu hinzufügte, um die Stadt verdient gemacht; wahrscheinlich fällt auch die Anlegung von Cloaken im Marsfelde, die man namentlich in der Nähe des Pantheons findet,**) gröfstentheils in dieselbe Zeit. Denn da alle Cloaken in die Cloaca maxima geführt wurden, diese aber von Agrippa als Aedilen befahren wurde, so scheinen auch jene während seiner Aedilität angelegt worden zu seyn. Nach der siegreichen Heimkehr Augustus' von Aegypten aber begann er jene Bauten, welche seinen Namen unsterblich gemacht haben. Er fing mit den öffentlichen an,

*) Beschr. v. Rom Bd. I. S. 161.

**) Vgl. darüber besonders: Relazione di reliquie antiche sotterranee trovate coll' occasione della nuova chiavica. Alla Santità di Papa Urbano VIII fatta da Cipriano Cipriani Arciprete alla Rotonda, aus der Barberinischen Bibliothek herausgegeben von Fea Miscell. filol. crit. ed antiq. tom. II. p. 229. ff.

indem er den Plan die Septa in Stein aufzuführen wieder aufnahm. Dabei hatte er allerdings nicht mehr als das Ganze zu vollenden, denn der Triumvir M. Aemilius Lepidus war mit dem Baue schon so weit gekommen, dafs Agrippa nur die Marmorbekleidung und manche Gemälde hinzufügte. Die Septa Julia, wie er sie zu Cäsars Ehre benannte, wurden im Jahr 727 vollendet und geweiht. Sie bestanden nach Dio Cassius' *) Aussage aus den Umhegungen für die Tribus, welche ja noch während der ersten Kaiserzeit in regelmäfsigen Comitien sich versammelten, und Säulengängen rings herum. Die Villa Publica nahm man wahrscheinlich nach jenem Bauplane bei Cicero als südliches Ende in die Septa auf. Nicht lange dienten diese ihrer ursprünglichen Bestimmung: schon Augustus liefs dort, sowohl den Todten zu ehren als weil die meisten Gebäude auf dem Forum verbrannt waren, dem Agrippa zur Leichenfeier Gladiatorspiele halten. **) Als unter Tiberius die Comitien ganz aufhörten, benutzte man die Septa nur zu Spielen. Caligula liefs dieselben gar mit Wasser füllen, um Schiffe hinein zu bringen, und da ihm des Statilius Taurus Amphitheater zu klein erschien, ganze Mauern niederreifsen, um Gerüste zu Kampfspielen hinein zu bringen. ***) Auch Nero feierte gymnische und musische Spiele dort nach Art der Griechen (Suet. Ner. c. 12. Dio C. LXI. 19). Wann die Septa ganz zerstört wurden, wissen wir nicht: indessen erhielten sich noch sehr spät Gebäude, die zu ihnen gehört haben müssen. Oefters kömmt im Mittelalter, z. B. bei Anastasius, ein Säulengang vor, dessen Name in Palatinis, in Palacinis oder Palatina das Daseyn eines grofsen Gebäudes, dergleichen im Mittelalter ohne Unterschied Palatium genannt wurde, anzeigt. Jener Säulengang kömmt vor neben der Kirche S. Marco, die davon in palatina zubenannt wurde. Ferner bestand bis auf Clemens VIII, der ihn abbrechen liefs, um dem damals im Bau begriffenen

*) Dio Cass. LIII. 23.
**) Dio Cass. LV. 8.
***) Dio Cass. LIX. 10.

Staats-Bibliothek Bamberg

Palaste des Cardinals Salviati *) Raum zu verschaffen, am Eingange der Strafse Piè di marmo und in derselben Richtung ein Bogen, welcher auf dem Plane bei Bufalini nur einen Durchgang zeigt und nach Andreas Fulvius **) ziemlich roh und ohne allen Schmuck war. Er trug von der Gegend Campiglianum den Namen Arco di Campigliano, woraus man mit jener falschen Gelehrsamkeit, die so oft in topographischen Dingen geschadet hat, Camillianum und daraus einen Bogen des Camillus machte, während der Name doch wahrscheinlich eine Entstellung von Campus Julianusist und so auf die Bedeutung des ganzen Baues, gleichsam eines künstlichen Feldes, hinweist. Dafs dieser Bogen in den Umkreis der Septa gehört habe, etwa als ein Durchgang innerhalb der Hallen, erhellt aus mehreren Umständen. Wir können dieselben nur entlang des Corso nördlich vom Capitol legen und haben, was ihre Ausdehnung angeht, doch wohl anzunehmen, dafs man von dem ursprünglichen Plane nicht abging. Demnach erstreckten sie sich nördlich bis in die Gegend der Kirche S. Ignazio, und diefs Ende mufs nach dem Zeugnifs Frontins ***) dort gelegen haben, wo die Bögen der Aqua Virgo im Marsfelde endigten. Verfolgen wir den

Aqua Virgo.

Lauf dieser nützlichsten unter Agrippa's Anlagen, über welche das Allgemeine schon im ersten Bande beigebracht ist. Im zweiten Theile des dritten Bandes haben wir die Wasserleitung da verlassen, wo sie bei der Villa des Lucullus in die Ebene Roms herunterstieg und, bis dahin durch unterirdische Röhren geleitet, auf Bogenstellungen weiter geführt wurde. Ihre Richtung ging nach den an der Gränze des Marsfeldes von Agrippa aufgeführten Bädern,

*) Vgl. Galetti, del Primicerio p. 364.

**) Antiq. fol. LX. B.

***) De Aquae duct. §. 22. Der neueste Herausgeber Dederich hat sich durch Unkunde der Topographie verleiten lassen, in jener Stelle, wo vom Anfange der Bogenstellungen in Rom die Rede ist, statt hortis Lucullanis (vergl. Beschr. v. Rom. Bd. III. Abth. 2. S. 567. Lucilianis zu lesen. Er denkt nur an die lucullische Villa zwischen Tusculum und Rom, während von der römischen die Rede ist. Gärten des Lucilius sind unbekannt.

neben dem Pantheon, deren Beschreibung wir verschieben, und ihr Lauf ist theils in Ruinen erhalten, theils unschwer nachzuweisen. Wie im vorigen Bande gezeigt worden, trat sie bei Capo le Case in Bögen ein. Von da bis zu der Fontana di Trevi, die aus denselben Quellen gespeist wird, war sie zur Zeit des Anonymus von Einsiedeln in Trümmern kenntlich, *) und noch heutzutage ist nicht allein der Lauf herzustellen, sondern zum Theil noch vorhanden. Zuerst finden wir eines der stattlichsten Monumente der Kaiserzeit, welches eine Wiederherstellung der durch Caligula zerstörten Bögen durch Claudius verewigt, in dem Hofe eines Hauses Via del Nazareno 12, dessen Inschrift sich in dem anstoſsenden Palaste des Marchese del Bufalo wiederholt.

Man sieht dort einen vorspringenden Fries von Travertin, worauf in sehr groſsen wie bei allen öffentlichen Inschriften der guten Zeit trefflich eingehauenen Buchstaben Claudius sich rühmt, daſs er die von Caligula zerstörten Bögen der Aqua Virgo im Jahr d. St. 798 von Grund aus hergestellt habe. **) Die Bögen selbst sind nicht mehr zu sehen, da das Erdreich sich sehr erhöht hat: erkenntlich ist noch der Ansatz des Architravs. Noch jetzt flieſst dort das Wasser reichlich aus der Leitung und wird zu einer Wäsche benützt. Dieses Monument bezeichnet die Stelle, wo eine Biegung in dem Laufe der Wasserleitung Statt fand und wahrscheinlich die Straſse unter den Bögen durchging. Höher

*) Er nennt forma fracta.

**) Die Inschrift, wovon der Anfang fehlt, lautet in dem Hause no. 12 so:

Ti. ClaudiuS. DRVSI. F. CAESAR. AVGVSTVS. GERMANICVS
Pontif. MAXIM. TRIB. POTEST. V. IMP. XI. P. P. COS. DESIGN. IIII
arcus. ductuS. AQVAE. VIRGINIS. DISTVRBATOS. PER. C. CAESAREM
a fuNDAMENTIS. NOVOS. FECIT. AC. RESTITVIT

Mit einigen Abweichungen steht sie bei Fea Miscell. tom. I. p. CCVII, Cassio, Corso delle acque tom. I. p. 216. u. a. Nardini gibt sie aus Büchern, als ob sie nicht mehr existirte.

hinauf sind in der Via dell' Angelo Custode in den innern Höfen der Häuser No. 24—30 Travertinleisten und darunter Ziegelwerk erhalten, worin das Wasser floſs und noch flieſst. Zwischen dem Monumente in Via del Nazareno und der Fontana Trevi sind ebenfalls an verschiedenen Stellen die alten Bauten erkenntlich, so z. B. in den Ställen des Palastes Poli, wo ein Travertinleisten den Lauf des Wassers bezeichnet und darunter antikes Ziegelgemäuer sich zeigt. Auch die benachbarte Kirche S. Niccolò in Arcioni erhielt ihren Beinamen von den Bogenstellungen der Wasserleitung. Arciones heiſsen solche Bögen im Mittelalter mehrfach, und viele Gegenden in der Campagna, namentlich das groſse Castel d' Arcioni auf dem Wege nach Tivoli, sind Zeugen dieses Gebrauches. *) Es ist also offenbar, daſs das Forum Archemonium, welches, von den falschen Regionariern an, die Topographen in die Nachbarschaft dieser Kirche, an Piazza Grimani und Via Rasella setzen, ein Geschöpf der falschen Etymologie ist, welche so manches Unheil zu verantworten hat. Allerdings haben sich an Piazza Grimani bei dem Bau des gleichnamigen Palastes und des Palastes Gentili verschiedene Spuren antiker Gebäude gefunden, **) und man hat sie zu jenem willkürlichen Forum Archimonium gemacht: indessen ist es viel wahrscheinlicher, daſs dort der Schweinemarkt, Forum suarium, gelegen habe, den die Notitia am Fuſse des Quirinals in der siebenten Region verzeichnet. ***)

Forum suarium.

*) Verschiedene Beispiele hat Nibby, Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma, Roma 1837 tom. I. p. 423 f.

**) Vgl. die Angaben von Ficoroni bei Fea Misc. t. I. p. CXXXXV. und die Anm. zu Nardini lib. IV. cap. 9.

***) Ueber den Ursprung jenes Miſsverständnisses wird vielleicht die Vermuthung nicht unpassend seyn, daſs er aus einer falsch gelesenen Stelle der Notitia herrührt. Gleich vor dem Forum suarium steht: Equos Tiridatis Regis Armeniorum. Nehmen wir an, daſs einer jener Gelehrten, deren Systeme unter dem Namen des Victor und Rufus so unbedingten Glauben gefunden haben, so abtheilte: Equos Tiridatis regis. Armeniorum forum suarium, so erklärt sich, mit dem Beinamen der Kirche in Arcionibus zusammengehalten, die Entstehung einer Lesart Archimonium forum - forum suarium leicht.

Dicht neben der Fontana Trevi hat sich in dem Beinamen der alten Kirche S. Maria in forma, woraus fornica geworden ist, gegründet von Belisarius, das Andenken der Wasserleitung, die von da an der Via Flaminia zugeführt wurde, erhalten. Den Corso überschritt sie auf einem Bogen, der, wie Martial*) ihn beschuldigt, das Wasser durchtriefen liefs. Zugleich nähern wir uns dadurch den Septa, denn jener Bogen war nach Martial „den Vipsanischen Säulen (einer von Agrippa aufgeführten Porticus) benachbart," also höchst wahrscheinlich der Bogen des Claudius, der ebenso dazu diente die Leitung zu tragen, wie der Triumphbogen des Drusus und Dolabella, und jener „triefende Bogen" (Arcus stillans), den die Mirabilia erwähnen, andere Wasserleitungen weiter führte. Wo die Aqua Virgo dem Marsfelde sich näherte, stand ein Tempel der Juturna,**) den wir also zwischen Piazza Sciarra und das Pantheon setzen müssen. Die Leitung ging nun wieder in einem Winkel fort, auf die Kirche S. Ignazio zu, jenseit welcher***) sie nahe beim Pantheon der Fronte der Septa gegenüber ihr Ende erreichte. Dafs sie bei S. Ignazio vorbeiging, beweist der merkwürdige Fund beim Baue jener Kirche, der glücklicherweise an Donati einen kundigen Berichterstatter erhielt. Nach seiner Beschreibung †) und der Abbildung, welche er beifügt, entdeckte man einen prächtigen Bogen mit drei Durchgängen, wovon der mittlere der gröfste und höchste war. Von innen war derselbe aus Travertin erbaut, und mit dorischen Pfeilern geziert, nach aufsen mit Marmor bekleidet. Zu beiden Seiten der Durchgänge standen korinthische geriefelte Säulen. Darüber erhob sich eine Attika mit vorspringendem Sockel, so dafs wahrscheinlich auf den Ecken Bildsäulen standen, welche Aggrippa mit Verschwendung bei der Aqua Virgo

*) Martial. IV. 15.

**) Ovid. Fast. I.

***) Die grofse Brunnenschale von rothem Granit, welche man 1706 bei dem Bau des römischen Seminars neben S. Ignazio fand, vgl. Ficoroni bei Fea Misc. T. I. p. CXXIII, erhielt also vermuthlich von der Aqua Virgo ihr Wasser.

†) Donatus, Roma vet. ac. rec. p. 257 ff. ed. Amstelod. 1695.

verwandte. *) Darüber befand sich in Ziegelwerk der sechs Palm hohe, drei Palm breite Canal für die Wasserleitung. Die Bögen sind offenbar nach demselben Princip, wie die Triumphbögen, nur mit niederer Attika, gebaut, d. h. eben so wie diese als wirkliche Thore, und Fea hat daher ganz Recht, wenn er annimmt, **) sie hätten als Durchgang gedient. Zugleich gewährten sie, vom Felde aus gesehen, eine stattliche Fronte für die Wasserleitung. Andere Umstände aber sprechen dafür, dafs hier das Ende der Bögen, das Castell, sich befand, wo das Wasser vertheilt und durch Röhren weiter geführt wurde. Man fand nämlich in der Linie dieses Bogens verschiedene Bleiröhren, zum Theil von erstaunlichem Umfange, deren Aufschrift in gegossenen Buchstaben die Bestimmung des Wassers bezeichnete. Die eine war für den Tempel der Matidia, deren Bauten wir später betrachten werden, bestimmt, und wurde bis in die Nähe des Pantheons verfolgt; ***) die andere für den berüchtigten Freigelassenen des Kaisers Claudius, Narcissus, dem vielleicht die Bäder zugehört haben, wovon sich an der Längenseite der Kirche die Unterbauten (Hypokausten), zur Heizung bestimmt, und einzelne Badekammern zeigten. Noch andre Röhren trugen den Namen des Kaisers Hadrianus, gingen also wahrscheinlich in die Gegend nördlich vom Pantheon, wo wir seine Anlagen wieder finden werden. An der rechten Seite der Kirche endlich stand 50 Palm unter der Erde eine aufserordentlich grofse Röhre ohne Inschrift, deren Kaliber Donati mit der gröfsten Kanone vergleicht. Sie lief so weit fort, dafs man ihr Ende nicht entdeckte. Hier fand also die Vertheilung des Wassers Statt, und hier haben wir jenes Ende der Aqua Virgo gefunden, welches nach der oben angeführten Stelle des Frontinus der Fronte der Septa gegenüber lag. Kehren wir zu diesen zurück.

Sie begriffen also den ganzen Raum von Palazzo di Venezia, Rinuccini, Panfili, Doria, Simonetti, das Collegio

*) Plin. h. n. XXXVI. 15.
**) Dei diritti del principato p. 98.
***) Abgebildet bei Piranesi, Campo Marzo.

Romano, die Kirche del Caravita bis S. Ignazio und müssen in einer verhältnifsmäfsigen Breite den Bogen di Campigliano ebenfalls enthalten haben. Damit treffen noch andere Umstände zusammen. Es werden mehrmals grofse Hallen bei S. Marco erwähnt, wovon unter dem venetianischen Palaste Reste gesehen wurden; ferner fand man unter dem Palaste Rinuccini Ruinen eines antiken Gebäudes, und endlich zeugen noch heutzutage bedeutende Trümmer unter dem Palaste Doria und der Kirche S. Maria in Via lata von der Pracht und dem Umfange der Septa. Das Gewölbe unter der Kirche, wo die Apostel gewohnt haben sollen, steht auf modernen Mauern, indessen sind mehrere antike Reste darin enthalten. Nach dem Corso hin sieht man zwei Pilaster von Travertin, 7 Schritt von einander entfernt, von bedeutender Dicke (ein Stein mifst in der Länge über 3 Palm). Darauf ruhen scheitrechte Ziegelbögen. Dahinter befindet sich zunächst eine Mauer mit Bögen und mit christlichen Bildern geschmückt, welche grofsentheils auf Ziegeln, mitunter recht schlechten, ruhen. Diese ist modern, aber gleich dahinter ist ein Stück Travertin in der Mauer antik, das in Verbindung mit einem Bogen im Vorhofe dieselbe Richtung hat mit einer Reihe von Pfeilern im Palast Doria. Jener Bogen von Travertin ist gedeckt und ruht auf Ziegeln, seine Spannung beträgt 7 Schritt, seine Höhe gegen 15 Fufs. Die dritte Reihe ist nicht deutlich mehr zu erkennen, da es mir nicht wahrscheinlich ist, dafs der Altar, der in dieselbe hineingehören würde, altes Gemäuer zeigt. Dagegen sind entlang der heute sogenannten Gasse di Via lata desto bedeutendere Mauerstücke erhalten. Die Mauer der Kirche, welche mit jenem Bogen einen rechten Winkel bildet, wird von sehr grofsen Travertinquadern getragen, die indessen nicht mehr in ihrer ursprünglichen Ordnung vorhanden, sondern unförmlich zusammengestellt sind. Sie bilden eine zusammenhängende Mauer, sind also von den Bogenstellungen der Septa verschieden, auch nicht mit ihnen in derselben Linie, und gehören vermuthlich zu jenem Triumphbogen, der unter Innocenz VIII zerstört, und wahrscheinlich zum Unterbau der Kirche verwendet wurde, so dafs dieser ein Thor zu einem

jener freien Plätze innerhalb der Septa bildete, welche, wie wir sehen werden, sich hinter den Bögen befanden. Auf der gegenüberliegenden Seite bei Piè di marmo entsprach ihm der Arco di Campigliano als Ausgang.

Jener Reihe von Bogengängen entlang des Corso entspricht eine ähnliche in dem Schoppen des Palastes Doria links vom Einfahrtsthore. Hier fehlt die erste Reihe: statt der zweiten ist eine 7 Schritt lange zusammenhängende Mauer aus alten Tufquadern später unordentlich zusammengesetzt; in einer Entfernung von 5 Schritt zeigen sich Reste von Ziegelwerk und einem Bogen, alt aber sehr zerstört, und endlich noch 8 Schritt weiter Ziegelwerk und damit verbundene Pfeiler von Travertin, woran sich Halbsäulen aus demselben Steine setzten. Die Steine messen $4\frac{1}{2}$ Palm in der Länge, $3\frac{1}{2}$ in der Höhe. 4 Schritte weiter in derselben Linie steht eine Art Pfeiler aus Ziegeln. Damit ist die Reihe noch nicht abgeschlossen, wenn es wahr ist, was mir der Aufwärter erzählte, daſs in einem Keller eines innern Hofes, welchen ich nicht sehen konnte, diese Pfeiler, ebenfalls mit Halbsäulen verziert, sich fortsetzen. Hier gehen die Pfeiler also viel tiefer als auf der Seite von S. Maria, und warum, wird sich aus der Vergleichung mit dem capitolinischen Plane ergeben.

Ziemlich verschieden ist die Construction der Bögen nach dem Vicolo della stufa hin. Sie bestehen aus 6 Bogenreihen, so daſs die Pfeiler 7 Schritt im Quadrat von einander entfernt sind. Diese sind wunderschön aus Travertin aufgeführt und gewähren durch ihre gute Erhaltung ein Bild von dem, was die Septa in ihrem unversehrten Zustande seyn muſsten. Einen hat man bis gegen 30 Palm tief gehen sehen. Die Steine sind 5 Palm 7 Unzen breit.

Vergleichen wir nun diese Ueberbleibsel mit dem Bilde, welches der capitolinische Plan von den Septa gewährt. *)

*) In Deutschland dürfte das römische Werk nicht so zugänglich seyn, als der Abdruck in Graevius, Thesaur. antiq. Rom. tom. IV. fin.

Dort ist nach den Zeichnungen von Bartoli ein gröfseres Stück erhalten, welches nach der Inschrift eines kleinern, eine Fortsetzung der Porticus enthaltend, LIA, wozu noch ein drittes mit den Buchstaben SEP hinzukömmt, unsere Septa Julia vorstellt. Leider ist der Grundrifs trümmerhaft und unvollständig und nach der bekannten Weise des Plans nicht besonders genau, jedoch stimmt er auch so mit den beschriebenen Resten überein. Zuerst sehen wir dort eine Porticus von 7 Bögen Tiefe und einer bedeutenden Breite. Diefs ist offenbar dieselbe, wozu die oben besprochenen Reste gehören. Sie kömmt mehrmals unter dem Namen Porticus der Septa vor, und wahrscheinlich ist die Porticus Vipsanii, welche Tacitus als Standquartier für Soldaten erwähnt, *) keine andere als die unsrige, die ja auch von M. Vipsanius Agrippa gebaut wurde. Die Längenseite erstreckte sich längs des Corso, womit die Vorderseiten von Palazzo Doria und S. Maria in Via lata übereinstimmen, während die Querseite dem Laufe jener beiden Gassen entspricht. Nur jene Bögen bei dem Vicolo della stufa sind wohl so, wie sie Agrippa gebaut hatte; die Unregelmäfsigkeiten und Verschiedenheiten der langen Seite rühren von den Zerstörungen Caligula's und den Restaurationen Hadrians her. Bei der grofsen Tiefe jenes Bogenganges, welche der Plan zeigt, ist es wahrscheinlich, dafs alle Reste ihm zugehören und von den dahinter liegenden Räumen, den eigentlichen Septa, nichts erhalten ist, wie denn ja auch die Construction beweist, dafs sie einer und derselben Anlage angehörten. Die Septa aber waren nach dem capitolinischen Plane ganz anders construirt und mufsten es seyn. Ihrer Bestimmung als Versammlungsort des Volks zum Behuf der Abstimmung in Tribut- und Centuriatcomitien gemäfs mufsten die Septa zweierlei Räume enthalten: einen freien Platz, worin sich die Masse aufstellte, und bei den Centuriatcomitien abgeschlossene Räume, worin eine jede Tribus und Centurie ihre Stimmen abgab. Jene werden

*) Hist. I. 31.

bei den Festen und Spielen, wodurch die Kaiser das untergegangene öffentliche Leben zu ersetzen suchten, gebraucht und erweitert worden seyn: diese mufsten kleiner und alle von gleicher Gröfse seyn, wefswegen sie auch Schafhürden (Ovilia) genannt werden.

Die Einrichtung derselben und die Art des Stimmens können wir bei den Tributcomitien uns im Ganzen leicht vorstellen. Die Tribus stellten sich wahrscheinlich in der Porticus auf, wurden einzeln durch den Herold aufgerufen, marschirten über Brücken in das Gehege der Septa, wo sie ihre Stimmtäfelchen in die dazu bestimmten Urnen warfen, gewifs nach den Tribus gesondert, und zogen an der andern Seite ab. Hatten alle Tribus gestimmt, so wurde durch das Loos bestimmt, welche Tribus zuerst ausgerufen werden sollte, und ihre Abstimmung verkündigte der Herold. *) Anders bei den Centuriatcomitien. Hier hängt die Frage über das Stimmverfahren mit der sehr schwierigen über die Centurienverfassung der spätern Zeit zusammen. Bekanntlich wurden, zu einer Zeit die wir nicht genau bestimmen können, wahrscheinlich aber nachdem die Tribus des Volks die Zahl von 35 erreicht hatten (512 d. St.), die Centurien auf dieselben vertheilt, so dafs sie von nun als Unterabtheilungen der Tribus erschienen und als solche stimmten. Wie diefs aber bewerkstelligt worden, darüber gibt es die verschiedensten Annahmen. Wir werden uns hier nicht in eine Kritik der Systeme, auch des letzten von Göttling**) nicht, worin durch einen wunderlichen Irrthum die Porticus der Septa für die Septa selbst gehalten worden und darauf eine Theorie gebaut wird, die mit der Voraussetzung fällt, einlassen, um so weniger, da wir an einem andern Orte darüber zu reden Gelegenheit finden, und die Begründung der unsrigen ebenfalls verschieben. Wir denken uns das Verfahren bei den Comitien folgendermafsen.

Die Wähler und Stimmgebenden bestanden 1) aus den

*) Vgl. die oben angeführte Scene bei Varro S. 94 ff.

**) Geschichte der römischen Staatsverfassung S. 380 ff.

Rittern, die, weit entfernt, wie Göttling meint, gar nicht besonders gestimmt haben, vielmehr ein Hauptelement der neuen Verfassung ausmachten, und 2) den alten Classencenturien, so mit den Tribus verbunden, daſs eine jede Classe 70 Centurien enthielt, und einer jeden Tribus 2 Centurien, eine der Aeltern, eine der Jüngern entsprachen. Dazu kamen etwa 5 Classen von Aerariern. Es waren also 350—55 Centurien, ohne die Ritter, deren Zahl nicht so bestimmt anzugeben ist, wahrscheinlich aber 18 betrug. Vor allen andern stimmte eine durch das Loos bestimmte Centurie, die sogenannte Prärogativa, dann die Ritter, und darauf die übrigen Centurien, jedoch nicht so, daſs, wie bei der Prärogativa, immer nur eine nach der andern in die Septa eingelassen wurde, denn dann würde Niebuhrs Einwendung, dazu sey nicht Zeit gewesen, wodurch er seiner, den Zeugnissen der Alten zuwiderlaufenden Ansicht Bahn zu machen sucht, es seyen in allem nur 70 Centurien gewesen, unwiderleglich seyn, sondern massenweise, etwa so: nachdem die Prärogativa gestimmt hatte und abgegangen war, traten die Ritter, mögen es 12, 18 oder auch, wie von Einigen unwahrscheinlich genug angenommen worden ist, 70 Centurien gewesen seyn, über die Brücke in den freien Raum der Septa und gaben ihre Stimmtäfelchen nicht dort, sondern in den kleinen Buden, welche dessen Gränze auf dem Plane bilden (Ovilia), gleichzeitig ab. Diese Buden waren gewiſs numerirt, so daſs für eine jede Centurie eine besondere war. Darin oder davor stand ein Tisch mit der Urne, worein man die Täfelchen warf, hinter diesem ein Aufseher. Hatten die Ritter gestimmt, so kamen die 70 Centurien der ersten Classe an die Reihe. Sie stellten sich in dem innern Raum auf und stimmten ebenfalls gleichzeitig, eine jede in ihrer Bude. Deren enthält der Plan eine hinreichende Zahl, in jeder gröſsern Abtheilung, die Eingänge an den schmalern Gängen ungerechnet, etwa 43—44, so daſs auſser 35 für die Centurien eine Anzahl für Dienstpersonal, Geräthe und sogenannte verlorne Stimmen, wenn nämlich einer für seine Centurie zu spät kam (ni quis scivit) übrig blieb. In der einen von beiden Abtheilungen stimmten etwa die Seniores, in der andern die Juniores,

oder auch nach einander. Dann folgten nach der Reihe die übrigen Classen. Waren alle Stimmen abgegeben, wozu nach unsrer Ansicht bei einem Tage von etwa 10 Stunden eine jede Classe nach Abzug der Reden vor dem Stimmen und der Zeit für das Aussuchen wenigstens ¾ Stunden hatte (gewifs, wenn wir bedenken dafs in England zwischen 9 und 4 Uhr bequem 6—7000 Menschen nach einander zum Poll gelangen, vollkommen hinlänglich), so wurden die Tische weggeräumt, die Stimmen einer jeden Centurie sortirt und durch den Herold ausgerufen. *)

Diribitorium. Dieses Aussuchen der Stimmen war aber keineswegs ein leichtes Geschäft. Bei streitigen Wahlen, wo sich die Parteien erbittert bekämpften, fielen die gröfsten Unordnungen vor, indem dichte Schaaren von Clienten die Aussuchenden störten, die dazu aufgestellten Geräthe umwarfen und dergleichen. Da auch häufig Unterschleife geschahen, die Wahltafeln verfälscht oder ihr Resultat falsch ausgerufen wurde, so mufste schon der nöthigen Aufsicht wegen, welche in dem Interesse einer jeden Partei lag, ein grofser Zudrang zu den Bureaux der Beamten Statt finden. Ein Beispiel eines Betrugs beim Stimmen erzählt Plutarch, indem bei der Wahl eines Aedilen Cato der Jüngere entdeckte, dafs alle Tafeln von einer und derselben Hand beschrieben waren; **) voll von diesen Mifsbräuchen sind Cicero's Reden; ein lebendiges Bild endlich gibt Symmachus, in derselben Absicht, worin heutzutage die Gebrechen und Gefahren des öffentlichen Lebens oft dargestellt werden, um die friedliche Ruhe der absoluten Ge-

*) Hier, als an einem abgelegenen Orte, sey auch der neuen Darstellung, der römischen Topographie von Hrn. Ruperti in seinem Handb. der röm. Alterthümer, Hannover 1841 Bd. I, gedacht. Hr. Ruperti wird freilich diese Stelle auch nicht lesen, da er von der Beschreibung der Stadt Rom durch ein seltsames Schicksal nur den ersten Band kennen gelernt hat, den er dafür desto fleifsiger benutzt: indessen wäre es doch gut für ihn zu wissen, dafs die Septa des Agrippa und die neuen Septa (S. 97) eins und dasselbe Gebäude waren. Mit dieser Unterscheidung ist es dem kundigen Schriftsteller gelungen, selbst Nardini zu überbieten, der doch nur die Septa des Agrippa von den alten unterscheidet.

**) Plut. Cat. min. 45.

walt zu preisen.*) Dieser letzte Act des Wahlgeschäftes erforderte also eigene Beamten. So wie nach dem Schlusse der Reden, wodurch Candidaten oder Vorschläge empfohlen wurden, der Magistrat zum Stimmen aufforderte, dann die Rogatores die Centurien und Tribus einluden in die Schranken zu treten, wo ihnen beim Ueberschreiten der Brücken die Täfelchen gereicht wurden, so sammelte man endlich die Gefäfse und untersuchte sie unter dem Vorsitze von zweierlei Angestellten, den Diribitores (von diribeo, d. h. theilen, sortiren),**) und den Custodes, welche die Stimmen, so wie sie abgelesen wurden, auf eine grofse Tafel zusammentrugen und mit Punkten bezeichneten und endlich das Facit zogen. Diefs war alles in der republicanischen Zeit wild genug zugegangen. Augustus, unter ihm Agrippa, dem es mit dem öffentlichen Leben Roms Ernst war, beschlossen Ordnung zu schaffen. Zu dem Ende übertrug der Kaiser das Geschäft des Diribirens, welches auch früher gelegentlich von vornehmen Männern ausgeübt war, ***) einem Ausschusse von 900 Richtern, †) und Agrippa baute ihnen einen Raum gleich hinter den Septa, wo sie möglichst ungestört und gesichert demselben obliegen konnten. Dafs das Diribitorium an die Septa anstiefs, nicht etwa, wie Göttling will, in einem Saale darüber bestand, geht aus den Anführungen dieses Gebäudes bei Dio Cassius ††) hervor. Es war ein staunenswürdiger Bau, der gröfste von allen, die je mit einem Dache bedeckt wurden: ein Balken davon, den Agrippa nicht gebraucht hatte, mafs zu Plinius' Zeit (XVI. 76) 100 Fufs in der Länge, in der Dicke $5\frac{1}{2}$. Indessen war es

*) Laudd. in Patr. III. p. 40 ed. Mai.

**) Vergl. über dieses Wort und das ganze Verfahren die gelehrte und sorgfältige Abhandlung von Wunder, Variae lectiones librorum aliquot M. T. Ciceronis ex codice Erfurtensi enotatae, Lips. 1827 pag. CXXVI ff. Das Vorhandenseyn eines eigenen Diribitorium scheint auch er nicht zu ahnen.

***) Cic. in Pison. c. 15.

†) Denn diefs heifst: ad custodiendas cistas suffragiorum in comitiis bei Plin. XXXIII. 7. Cistae sind nach der Auseinandersetzung Wunders die Gefäfse, worein die tabellae geworfen wurden, nicht urnae, worin die Losung der Prärogativa statt fand.

††) LIX. 7, LIII. 23.

nicht Agrippa, welcher ihn vollendete, sondern nach seinem Tode Augustus (746); Caligula riſs das Dach nieder, um theatralische Vorstellungen dort zu geben, zu welchem Behufe er eigene Gerüste aufſührte, und seit der Zeit blieb es ungedeckt, da man nicht im Stande war, ein neues Dach darauf zu setzen: indessen wird von Claudius erzählt, daſs er dort bei einer Feuersbrunst übernachtete. Die Lage desselben können wir nur ungefähr angeben: es muſs zwischen der Kirche del Gesù und Piè di marmo sich befunden haben, da nördlich andere Bauten sich erheben, wovon wir gleich handeln werden. Seinen Grundriſs dagegen hat uns der capitolinische Plan erhalten, da es keinem Zweifel unterliegt, daſs das an die Septa anstoſsende Stück denselhen darstellt. Wir finden dort mehrere gleich groſse Abtheilungen, jede wahrscheinlich für eine Centurie oder Tribus bestimmt.

Campus Agrippae. Es bleibt uns jetzt nur der Raum zu betrachten übrig, wo vor den Wahlen und dem Abstimmen das Volk sich versammelte, die Candidaten sich empfahlen, von ihnen und ihren Begünstigern Reden gehalten wurden, die Obrigkeiten Mittheilungen machten u. s. w., kurz ein eigentliches Feld, wofür, nachdem durch jene kolossalen Gebäude das Feld an der Tiber von den politischen Anlagen getrennt war, in der neunten Region Augustus, d. h. in der Gegend vom Corso links, sich kein Platz mehr fand. Auch diesem Bedürfnisse half Agrippa ab. Er baute ein eigenes Feld, mit Hallen umgeben, das er nach seinem Namen benannte, nach seinem Tode 746 Augustus zusammen mit dem Diribitorium einweihte. Die enge Verbindung, worin es mit diesem bei Dio Cassius*) vorkömmt, läſst schon vermuthen, daſs es nicht weit davon gelegen haben kann, und erwägt man den Zweck der Anlage, so wird man dieſs noch wahrscheinlicher finden. Da es nun aber in der Notitia in der siebenten Region, neben dem Tempel der Sonne, den wir Bd. III. Abth. 2. S. 386. auf der Stelle des Palastes Colonna nachgewiesen haben, verzeichnet wird, so ist klar, daſs es an den Corso, die Regionsgränze, anstieſs und nördlich von Piazza degli Apostoli lag. Wir

*) LV. 8.

glauben daher nicht zu irren, wenn wir die Ansicht Donati's (III. 19.), welche jener ausgezeichnete Forscher zweifelhaft ausspricht, für gewifs halten und dem Felde den Raum zwischen Fontana Trevi, dem Mittelpunkte seiner Wasserleitung, und dem Corso anweisen. Die Halle, welche das Feld umschlofs, die Porticus der Pola, wurde von der Schwester des Feldherrn erst später errichtet.

Nicht dieses Feld allein wurde durch eine Säulenhalle geschmückt. Auch in der neunten Region bildeten herrliche Hallen, mit kostbaren Kunstwerken geziert, einen stattlichen Schlufs der Septa gegen das damals noch offene Feld hin: alle von Agrippa entweder gebaut oder angelegt und Lieblingsspaziergänge der Römer. Den Plan solcher Hallen haben wir bei dem Säulengange des Pompejus ausführlich behandelt: sie umschlossen einen mit Bäumen bepflanzten freien Raum und gewährten durch Springbrunnen und Baumschatten Kühlung, Unterhaltung durch Gemälde und Bildsäulen innerhalb der bedeckten Gänge. Es bleibt uns also hier nur übrig, die Lage der verschiedenen Porticus zu bestimmen. Sie erstreckten sich von den Septa bis zu den Bogenstellungen der Aqua Virgo, jenseit welcher in dem unbebauten und unbesuchten Felde keine Veranlassung zu ihrer Anlage gewesen wäre. Ferner verzeichnet die Notitia dieselben zwischen den Thermen Agrippa's und dem Tempel der Isis uud des Serapis, d. h. wie wir einstweilen voraussetzen, später beweisen werden, zwischen der Gegend hinter dem Pantheon und S. Stefano del Cacco. Es erhellt also deutlich, dafs jene Bauten, welche nördlich von dieser Linie sich befinden, namentlich die Reste auf Piazza di Pietra, nicht zu Agrippa's Anlagen gehört haben können, wie noch neulich Nibby*) vermuthet hat, oder gar die Porticus der Europa nicht mit Canina in die Via de' Coronari gesetzt werden darf. Von jenen Hallen Agrippa's verewigte die älteste das Andenken an jenen grofsen Seesieg bei Actium, welcher Augustus' Herrschaft begründet hatte, so wie an die Bezwingung des meergewaltigen Sex. Pompejus-Siege, wegen

Porticus Argonautarum.

*) Roma nel 1838 tom. II. p. 681.

welcher Agrippa auf einer Münze, die während oder nach seinem dritten Consulat (726) geschlagen wurde, Neptun mit seinen Insignien abbilden liefs, und die kolossale Bildsäule des Siegers im Palast Grimani zu Venedig den Delphin in der Hand trägt. In dem Jahre nach Vollendung der Septa (729) erbaute er gleichzeitig mit dem Pantheon und den Thermen „die Säulenhalle des Neptun und verherrlichte sie durch das Gemälde der Argonauten.“ *) Von wem dieses Gemälde war, sagt uns Dio nicht, indessen war es wahrscheinlich das berühmte Werk des Cydias, eines Zeitgenossen Euphranor's (Ol. 104), welches der grofse Redner Q. Hortensius um 5400 Thlr. ankaufte und auf seinem tusculanischen Landgute durch einen eigenen Tempel ehrte. **) Denn da dessen Sohn Quintus ein eifriger Anhänger des Brutus war und für diesen die Aushebung in Macedonien mit der gröfsten Sorgfalt leitete, ***) so wird er vermuthlich von den Confiscationen der Triumvirn nicht verschont geblieben, jenes Kunstwerk in Octavians Hände gekommen und, wenn Agrippa irgend eine Gewalt darüber hatte, bei seinen grofsmüthigen Gesinnungen, welche alle Bildsäulen und Gemälde öffentlich ausgestellt haben wollte, †) in jene Porticus übergegangen seyn. Jenes Bild war so berühmt, dafs nicht allein die Helden der Argonauten bei Martial durchgehends statt der Halle genannt werden, ††) was dem Dichter frei stand, sondern Neptuns Name auch beim Volke sich ganz verlor und sie zuletzt, wie die Notitia beweist, schlechthin Porticus der Argonauten hiefs. Indessen war die Hauptzierde der Tempel des Neptun, aufser dem Heiligthum am Circus Flaminius der einzige dieses Gottes in Rom, welchen Agrippa in die Mitte der Hallen setzte. Diesen erwähnt Dio zwar nicht an jener Stelle, aber wohl an einer andern (LXVI. 24), wo er oder viel-

*) Dio Cass. LIII. 27.

**) Plin. XXXV. 40. §. 26.

***) vgl. die Stellen aus Cicero in Orelli's Onomasticon von Q. Hortensius, Q. oratoris filius. nämlich Phil. VI. 13, XI. 24, 26, Plut. Brut. 25.

†) Plin. XXXV. 9.

††) Mart. II. 14, III. 20, XI. 1.

mehr sein Epitomator Xiphilinus aus ihm die Feuersbrunst beschreibt, welche gleichzeitig mit dem Ausbruche des Vesuvs unter Titus die Heiligthümer von Isis und Serapis, die Septa, den Tempel des Neptun, die Thermen Agrippa's, das Pantheon, Diribitorium, Theater des Balbus, die Bühne des Pompejus und die Gebäude der Octavia, so wie den capitolinischen Tempel verzehrte. Dasselbe Gebäude stellte nach jenem Brande Hadrian wieder her: wir finden es aber sowohl bei dem Lebensbeschreiber des Kaisers, als in der Notitia unter der falschen Benennung Basilica des Neptun, worin dieses Wort zu seiner ursprünglichen Bedeutung, wonach es eine Säulenhalle für einen Archon zu Athen bedeutete, zurückkehrt. *) Was die Lage dieser Porticus betrifft, so ist es schon an sich wahrscheinlich, daſs sie sich an die Septa, worauf sie der Zeit nach unmittelbar folgte, auch räumlich anschloſs: und könnte darüber ein Zweifel obwalten, so würde ihn Martials Beschreibung entfernen. Dieser Dichter, welcher besonders gerne die Versammlungsorte der Faulenzer und Schmarotzer der Kaiserstadt schildert, identificirt die Porticus der Argonauten fast mit den Septa, so daſs sie unmittelbar daran stoſsen muſste. Deſswegen könnte man fast versucht seyn, sie für eins mit jener oben beschriebenen Halle der Septa zu halten, die bei Tacitus unter dem Namen Porticus Vipsania vorkommt, um so mehr, als auch Horatius (Epist. I. 6. 26) eine Porticus des Agrippa als Spaziergang anführt, wenn der Tempel des Neptun darin Platz hätte. So aber werden wir sie nordwestlich von den Septa etwa von S. Marta an bis an die Via del Seminario und S. Ignazio zu legen haben und unentschieden lassen müssen, an welchen Säulengang Horaz in jener Stelle dachte. Da es

*) Spartian. Hadr. c. 19. Für jene Bedeutung des Worts basilica, ein Gebäude von Hallen umgeben, vgl. die Stellen bei Forcellini, als Capitolin. Gord. c. 12, Fabrett. inscr. p. 704 n. 252, und die Basilicas Neptuni, Matidies, Marcianae in der Notitia Reg. IX. Das ausdrückliche Zeugniſs Dio's verbietet uns, jenen Tempel von der Porticus zu trennen; wir müssen daher annehmen, daſs die Notitia, welche die Porticus Argonautarum noch einmal vor der des Meleager nennt, an beiden Stellen die Gebäude von der gleichen Gattung zusammenfaſst.

sonst kein Heiligthum des Neptun in Rom gab, so ist es wenigstens sehr wahrscheinlich, daſs die herrlichen Säulen in S. Lorenzo fuori le mure, deren Capitelle mit Trophäen eines Seesiegs geziert sind, von diesem Tempel herrühren.

Porticus Europae. Nahe an die Porticus der Argonauten gränzte die zweite Halle Agrippa's, die entweder, was wahrscheinlicher ist, von einem Bilde oder von einer Bildsäule, die Europa auf ihrem Stiere vorstellte, Porticus der Europa genannt wurde. Ueber ihre Lage wird uns nichts Näheres berichtet, indessen läſst sich aus der Richtung, welche jener Schmarotzer, der bei Martial (II. 5) verzweiflungsvoll ein Mittagsessen sucht, einschlägt, schlieſsen, daſs sie weiter als die eben beschriebene Halle von den Septa entfernt war. Bei der Enge des Raums bleibt uns nichts übrig als entweder sie zwischen die Porticus der Argonauten und die Aqua Virgo oder links von jener nach Piè di marmo hinzusetzen, wofür der Umstand spricht, daſs Selius bei Martial aus dem Bade (in den Thermen Agrippa's) gleich wieder dorthin kommt. Uebrigens erwähnt der Dichter die anmuthigen Buchsbaumgänge derselben und die laue Luft so wie den Sonnenschein nach Mittag, was ebenfalls für eine westliche Lage spricht. So viel ist aus dem Gesagten klar, daſs für einen dritten Säulengang kein Raum mehr in der Umgebung der Septa war, und wenn dennoch die Notitia neben der Porticus der Argonauten eine andere des Meleager nennt, so kann darunter unmöglich eine andere als der Europa verstanden werden. Eine solche Aenderung des Namens hat nichts Befremdliches, wenn wir uns an die Vertauschung erinnern, welche die Porticus des Neptun erfuhr. Eine Porticus der Europa erwähnt die Notitia nicht, eine des Meleager, die dort zwischen den Argonauten und dem Tempel der Isis vorkommt, kein anderer alter Schriftsteller: es ist daher nichts natürlicher als anzunehmen, daſs von zwei bewunderten Werken, der Europa und einem Meleager, die Halle entweder beide Namen trug oder den einen ablegte.

Iseum et Serapeum. Jene mehrmals erwähnten Tempel der Isis und des Serapis, welche die Gränze der Septa und

ihrer Nebengebäude bildeten und als Scene ruchloser Gebräuche und Auschweifungen berüchtigt waren, werden immer zusammen genannt, so daſs die Vermuthung nahe liegt, es sey nur Ein Heiligthum gewesen, beiden Gottheiten gemeinschaftlich. Und so war es auch in der That. Der Cultus war den Römern von Alexandrien gekommen, wo Isis als Gemahlin und Beisitzerin des dunkeln unterirdischen Gottes Serapis *) verehrt wurde, in einem Gebäude Serapeum genannt. In Rom, wo der Name der Isis vorherrschend wurde, verbreitete sich der Dienst der Gottheiten eben so rasch und wurde durch priesterlichen Betrug, **) so wie durch den Gebrauch, die Nächte darin zuzubringen, für die Sitten eben so verderblich, wie früher die Bacchanalien. Die Schilderung von den Miſsbräuchen, die dort vorgingen, welche Juvenal in der sechsten Satyre gibt, und die Erzählung von Paulina und Decius Mundus, die aus Josephus (Antiquit. XVIII. 3 und 4) in die italienischen Novellen übergegangen ist, sind wahrhaft empörend. Wiederholte Versuche wurden gemacht, das Uebel auszurotten, alle mit gleich schlechtem Erfolge. Schon im Jahr 695 entfernten die Consuln L. Calpurnius Piso Cäsonius und A. Gabinius auf Geheiſs des Senats die Bildsäulen von Isis, Serapis und Harpocrates, denen man schon zu opfern angefangen hatte, vom Capitol; ***) 705 wurden auf Geheiſs der Augurn alle Heiligthümer der Isis und des Serapis niedergerissen, †) aber schon 711 durch Beschluſs der Triumvirn wieder errichtet. ††) Tiberius zerstörte den Tempel nach jenem von Josephus erzählten Frevel und warf das Bild der Isis in den Strom: aber schon bei dem Triumph, welchen Vespasian und Titus nach der Eroberung von Jerusalem feierten, finden wir, daſs die Herrscher die Nacht davor

*) Julian. epist. 51 nennt sie πάρεδρος des Serapis.

**) Im Isistempel zu Pompeji ist der dunkle Gang hinter dem Bilde der Göttin erhalten, worin sich der Priester versteckte, um seine Orakelsprüche gleichsam aus dem Munde der Göttin ertönen zu lassen.

***) Tertullian. Apologet. p. 7 ed. Rigalt, aus Varro, vgl. Ad Nationes p. 55.

†) Dio Cass. XLII. 26.

††) Dio Cass. XLVII. 15.

im Tempel zubrachten, *) und von der Zeit an genoſs das Heiligthum einer immer steigenden Verehrung, bekundet sowohl durch den Antheil, welchen selbst die Kaiser an den Processionen der Isispriester nahmen, und häufige Erwähnung des Heiligthums bei den Alten als durch die bittern Klagen der Kirchenväter, die sich nur dadurch zu trösten wuſsten, daſs auch miſsverstanden der Dienst des Serapis auf das alte Testament zurückführe, denn Serapis sey ja offenbar nichts Anderes als Joseph.**) Nicht allein nahmen Fürsten, wie Commodus ***) und Caracalla,****) mit groſsem Eifer an den Festen und Processionen Theil, worin man mit geschornem Haupte die Bildsäule des Anubis einhertrug und von Zeit zu Zeit an bestimmten Altären niedersetzte, sondern selbst tugendhafte Regenten, wie Alexander Severus, trugen zur Verherrlichung des Heiligthums bei. †) Von jener Pracht ist jetzt nichts mehr erhalten, indessen fand man zu verschiedenen Zeiten Inschriften und Monumente, welche die Lage des Tempels auſser Zweifel setzen. In dem ganzen Raume nämlich zwischen der Kirche S. Stefano del Cacco und dem Kloster neben S. Maria sopra Minerva sind zu verschiedenen Zeiten ägyptische oder ägyptisirende Denkmale gefunden worden: in der Kirche S. Stefano selbst und neben ihr zuerst zwei griechische Inschriften, die eine aus der Zeit Hadrians, welche den Serapis und die ägyptischen Götter anführen, ††) ferner jene zwei herrlichen Löwen aus Basalt, die seit Pius IV Zeit den Aufgang zur Capitolstreppe zieren, †††) ein Cerkopithekus,

*) Joseph. bell. Jud. VII. 5. 4.

**) Tertullian. Ad Nat. lib. II. p. 71, vgl. Apol. p. 8, 35, De spectac. p. 93, Ambros. epist. ad Sabinum u. s. w.

***) Ael. Lamprid. in Comm. c. 8 und Spartian. Pescenn. Nig. c. 61, Caracall. c. 9.

****) Dieſs nannte man pausam facere ad mansionem, vgl. die eben angef. Stellen.

†) Ael. Lamprid. Alex. Sev. c. 26. Eine Beschreibung einer solchen Procession bei Apulei. Met. XI. p. 201 ff. ed. Colv. Wo der Tempel der Isis ohne weitern Zusatz genannt wird, ist der prächtigste der Isis Campensis zu verstehen, vgl. Apulei. l. l. p. 212.

††) Gruter p. XXII. 11 und LXXXVI. 1.

†††) Flaminio Vacca bei Fea Misc. n. 27. Merkwürdig ist Bulwers Irrthum, der jene Löwen mit dem lebendigen verwechselt, welchen Cola di Rienzo hielt.

von dem die Kirche ihren Beinamen erhielt, *) und Reste des Tempels selbst. Es fanden sich unter der Kirche mehrere Säulen von Giallo antico, die sehr durch Feuer gelitten hatten und deſswegen, als man sie herauszunehmen versuchte, zerbrachen **) und später drei groſse Stücke von dem Gebälke einer Porticus, wie man aus ihrer Convexität schloſs, von ausgezeichneter Arbeit. ***) Der heilige Bezirk des Tempels, der zum Behufe jener Processionen und der Excubationen geräumig seyn muſste, dehnte sich bis zu der Bibliothek der Minerva aus, bei deren Baue im Jahr 1719 man einen Altar von weiſsem Marmor mit Reliefs aus dem ägyptischen Cultus entdeckte. ****) Auſserdem zeugen die beiden berühmten Statuen des Nil und der Tiber, die in einem Hause hinter S. Stefano del Cacco, dessen Wand ein Gemälde des Nils zeigte, †) entdeckt wurden, mehrere marmorne Tafeln mit ägyptischen Vorstellungen und Hieroglyphen, und die beiden Obelisken römischer Arbeit auf dem Platz der Rotonda und der Minerva ††) von der prachtvollen Ausschmückung jenes Heiligthums. Nehmen wir dieses Gebäude als den Mittelpunkt ägyptischen Götterdienstes im Marsfelde an, so werden wir es von vornherein wahrscheinlich finden, daſs auch der Tempel eines andern ägyptischen Gottes, dessen Cultus mit Isis enge verbunden war, wenigstens in der Nähe desselben lag. Dieſs war diejenige Gottheit, welche die Griechen unter dem Namen

Templum et porticus Boni Eventus.

Ἀγαθὸς δαίμων, die Römer als B o n u s E v e n t u s verehrten und besonders seitdem Antinous nach seiner Vergötterung damit identificirt wurde, häufig bildeten. †††) Ursprünglich aber war dieselbe von dem bekannten Anubis nicht verschieden, ††††) und es liegt daher die Vermuthung nahe, daſs jene

*) Nardini R. A. VI. 9.
**) Flam. Vacca l. c.
***) Winckelmann bei Fea Misc. p. CLXXVIII.
****) Ficoroni bei Fea Misc. p. CXXV. 17.
†) Flam. Vacca l. c.
††) Zoega, de orig. et usu obelisc. p. 79 und 617 f.
†††) Eine ausgezeichnete Statue des Antinous als Agathodämon ist im Berliner Museum, vgl. Levezow, über den Antinous Tafel VI. S. 82 ff., Gerhard, Berlins antike Bildw. Bd. I. S. 89.
††††) Manetho bei Zoega p. 36, vgl. p. 581.

Stelle, wo man einen Altar mit Reliefs, Anubis und Harpocrates darstellend, fand, in den Fundamenten der Bibliothek bei S. Maria sopra Minerva, die Stätte des Tempels, dieser also in den Gebäuden des Iseum einbegriffen war. Dieſs wird um so wahrscheinlicher, wenn man erwägt, daſs das Heiligthum des Bonus Eventus nur einmal gelegentlich erwähnt wird, weil es einem benachbarten ungeheuern Säulengange den Namen gab, welchen der Präfect der Stadt, Claudius, im Jahr 374 n. C. nahe bei den Thermen des Agrippa aufführte. *) Diese Porticus in die Accademia Ecclesiastica, ein der Kirche S. Maria sopra Minerva gegenüberliegendes Gebäude, zu verlegen, wie die meisten ältern und neuern Topographen thun, ist unstatthaft, weil, wie wir gleich zeigen werden, die Thermen Agrippa's den ganzen Raum ausfüllten und die dort noch vorhandenen Ziegelmauern für Thermen sich vortreſflich, aber für keinen andern Bau eigneten: dagegen ist das südliche Ende des Serapeum ein ganz angemessener Platz und sowohl durch jenes eben angeführte Zeugniſs Winckelmanns, wonach man zu seiner Zeit Reste eines Säulenganges bei S. Stefano del Cacco entdeckte, als durch die Angabe von Poggio **) beglaubigt, daſs dort eine groſse Porticus stand. Poggio erzählt, neben dem Kloster der Dominicaner in S. Maria sopra Minerva habe eine ungeheure Porticus unter Schutt begraben gelegen, die man zu seiner Zeit, um aus dem Marmor Kalk zu brennen, aufgegraben habe, und bei dieser Gelegenheit habe er viele Säulen am Boden liegen gesehen.

Minerva chalcidica. Man könnte zwar auch die nördliche Seite des Klosters S. Maria sopra Minerva für diese Porticus in Anspruch nehmen, indessen läſst sich leicht nachweisen, daſs dort für eine so gröſse Anlage kein Raum war. Denn ohne die Bäder des Narcissus zu erwähnen, die unmittelbar an die Aqua Virgo anstieſsen, befand sich daselbst jener Tempel der Minerva, wovon die Kirche S. Maria ihren Beinamen trägt, und welcher in der Notitia als Minerva chalcidica verzeichnet wird. Ueber den Beinamen

*) Ammian. Marcellin. XXIX. extr.
**) Poggius de varietate fortunae.

ist schwer etwas Bestimmtes zu sagen: ob er eine eigenthümliche Gestaltung der Göttin bezeichnet oder, was viel unwahrscheinlicher ist, mit dem Chalcidicum, einer Halle oder einem Söller, zusammenhängt: *) über die Lage desselben belehrt uns sowohl der Beiname jener Kirche, als das übereinstimmende Zeugnifs von A. Fulvius (lib. 4) und Marliani (V. 2, Graev. thes. III. p. 167), welche in dem Garten des Klosters der Minerva noch Reste davon sahen. Sie bestanden nach Fulvius in einem Rechtecke von geringer Ausdehnung und ohne Dach und wurden von den Mönchen sehr verwahrlost. Das Heiligthum war also ein kleines, und defshalb wohl dasjenige, welches Pompejus aus der Kriegsbeute, die er in den Kriegen gegen die Seeräuber und Mithridates erwarb, einem Gelübde gemäfs weihte und mit einer stolzen Inschrift, die seine Siege verherrlichte, zierte. **) Da es in dem Garten des Klosters sich befand, so wird es den Bädern des Narcissus einer-, dem Iseum andrerseits benachbart gewesen seyn. Die Tempelstatue der Göttin, deren Verfertigung vielleicht mit Pompejus gleichzeitig ist, ziert jetzt das vaticanische Museum. Sie wurde nach Sante Bartoli (bei Fea Misc. I. p. CCLIV. 112) im Klostergarten von S. Maria sopra Minerva gefunden. ***) Nicht weit davon, im Umfange des Collegio Romano, entdeckte man zu Donati's Zeit †) eine andere Bildsäule der Göttin ganz mit denselben Attributen, Schlange und Aegis, aber ohne Kopf und Beine, welche in die Villa Ludovici gebracht wurde, wo sie sich noch befindet. ††)

*) Vgl. die Darstellung bei Bunsen Beschr. v. Rom Bd. III. 2. S. 91, in welche sich einige Unrichtigkeiten eingeschlichen haben. Denn die Verbindung mit dem Tempel der Athena Chalkiökos in Sparta beruht blofs auf dem Zeugnisse von Suidas, dafs er von den Chalcidiern geweiht sey, während nach Pausan. III. 17 er von Tyndaros erbaut war. Vgl. die Stellen in Furlanetto's Forcellini s. v. Chalcidicum. Ferner ist in der Stelle des Monum. Ancyranum nur der Tempel der Libertas auf den Aventin zu setzen, die beiden des Juppiter und der Juno sind die in der Porticus der Octavia gelegenen; dafs verschiedene Heiligthümer neben einander genannt werden, beweist die Anführung des Tempels des Quirinus.

**) Plin. h. n. VII. 26.

***) Beschr. v. Rom Bd. I. S. 303.

†) Donatus Rom. vet. III. 16, Graev. thes. A. Rom. t. III. p. 754.

††) Beschr. v. Rom Bd. III. 2. S. 584, nr. 20.

Ob sie aus unsrem Heiligthum herstammte oder eines von den zahlreichen Kunstwerken war, womit die Septa ausgeschmückt waren, müssen wir unentschieden lassen.

Betrachtet man die Menge dieser verschiedenen Werke, so wird man die Angabe fast unbegreiflich finden, wonach Alexander Severus begonnen hatte, zwischen dem Marsfelde und den Septa des Agrippa eine Basilica zu bauen, die er nach seinem Namen Alexandrina nannte, ganz von Säulen getragen, in einer Breite von 100, einer Länge von 1000 Fuſs, als ihn der Tod vor der Vollendung seines Werkes abrief. *) Es ist ganz undenkbar, daſs für einen so ungeheuern Raum irgend Platz in der Nähe der Septa gewesen wäre. Indessen beabsichtigte der Kaiser gewiſs keinen Bau auf einem leeren Felde. Er wollte das Diribitorium, welches seit Caligula ohne Dach und in seiner jetzigen Gestalt nach dem Ende des öffentlichen Lebens nutzlos war, umbauen, sey es als Basilica, oder was bei der schwankenden Bedeutung des Wortes in der spätern Latinität möglich wäre, als Porticus. Entscheidend scheinen mir für diese Annahme die Maaſse. 100 Fuſs breit war der Bau des Alexander Severus, 100 Fuſs betrugen die Balken, womit Agrippa das Diribitorium gedeckt hatte (Plin. XVI. 76); 1000 Fuſs sollte die Basilica lang werden, die Septa, nothwendig so lang, wie das Diribitorium, hatten nach Cicero's Plane 1000 Schritt im Umfange, also wohl 1000 Fuſs in der Länge.

Dieſs sind die zusammenhängenden Anlagen, wodurch von den letzten Zeiten der Republik an der Raum zwischen den Bauten des Pompejus und dem Corso, der Aqua Virgo und dem Circus Flaminius ausgefüllt wurde: eine Reihe von Prachtgebäuden, welche die Werke des Pompejus an Groſsartigkeit, wenigstens an Pracht noch übertrafen, mit diesen zusammengenommen ihresgleichen in der Welt kaum fanden. Dennoch sollte der Glanz des Feldes noch wachsen: noch zwei verschiedene Gruppen von Bauwerken lehnten sich an die eben beschriebenen an, die Thermen, wodurch des Volkes Lustbarkeiten vermehrt

*) Ael. Lamprid. v. Alex. Sever. c. 26.

wurden, Tempel, die dem Familienstolze des Trajan dienten, und Anlagen, wodurch die Antonine mit dem Forum des Trajan zu wetteifern unternahmen.

VI. Die Thermen im Marsfelde.

Dafs die Thermen im kaiserlichen Rom bestimmt waren, auch dem ärmern Volke alle die Belustigungen und Genüsse zu gewähren, welche die Reichen auf ihren Villen oder in Bajä suchten, und dafs sie daher eine Masse verschiedenartiger Anlagen in sich begriffen, ist von Niebuhr (Bd. III. 2. S. 586 ff.) gezeigt worden; indessen sind die ältesten einfacher gewesen als die von den spätern Kaisern aufgeführten. Für jene wurden die Thermen Agrippa's, die ältesten, welche dem Volke übergeben wurden (denn die in einem ähnlichen Plane von Sallustius in seinen Gärten erbauten dienten nur für den Herrn derselben), Muster und Vorgang, und defshalb ist ihre Entstehung und Bauart besonders beachtenswerth. Indessen ist die Untersuchung besonders durch die verwickelte und schwierige Frage über ihren Zusammenhang mit dem Pantheon so umständlich und im Einzelnen so unsicher, dafs wir uns hier darauf beschränken müssen, die Resultate zu geben, indem wir für die Facta auf die verschiedenen Schriften von Fea *) verweisen.

Im Jahre d. St. 729 baute Agrippa gleichzeitig mit der Halle der Argonauten das lakonische Schwitzbad (πυριατήριον), „Lakonikon nannte er das Gymnasium, da die „Lakonier damals vornehmlich Leibesübungen vornahmen und „sich salbten. Ferner vollendete er das sogenannte Pantheon." So weit Dio Cassius (LIII. 27). „Bei seinem Tode 739 hin„terliefs er dem Volke seine Gärten und das Bad (βαλανεῖον), „welches seinen Namen trägt, so dafs man umsonst darin

*) Fea, Dei diritti del principato sugli antichi edifizj publici sacri e profani in occasione del Panteon di Marco Agrippa. Roma 1806.
Id., l'integrità del panteon di M. Agrippa rivendicata al principato, Roma 1807.
Id., Conclusione per l'integrità del panteon di M. Agrippa rivend. al princip. Roma 1807.

„baden konnte, und gab zu diesem Behufe dem Augustus einige „Grundstücke" (Dio Cass. LIV. 29). Wir haben also hier zwei verschiedene, 10 Jahre aus einander liegende Ereignisse: die Vollendung des Lakonikon und Pantheon und das Vermächtnifs, wodurch dem Volke Bäder nebst den dazu gehörigen Grundstücken überlassen werden. Waren diefs dieselben Gebäude? und hat sich Dio etwa undeutlich ausgedrückt? So nehmen, Fea ausgenommen, alle Topographen an, und allerdings ist an und für sich nichts wahrscheinlicher, als dafs an einander gränzende Bauten, wie Pantheon und Thermen, das Werk eines Bauplanes waren. Ferner ist das Wort Lakonikon in den römischen Thermen ein Kunstausdruck. Es bedeutete eine halbkreisförmige Kammer, worunter innerhalb eines doppelten Bodens Feuer brannte (Hypokaustum) und man im Trocknen ein Schweifsbad nahm. Die Zeugnisse der Alten sind darüber häufig, *) und es ist in den Bädern von Pompeji ein solcher Raum erhalten. **) Indessen lautet des sonst sorgfältigen Dio Angabe zu bestimmt, als dafs sie uns nicht wenigstens bedenklich machen sollte. Ferner wurden die Thermen Agrippa's durch die Aqua Virgo gespeist, zu welchem Behufe von den Bögen derselben ein Canal nach der Richtung des Pantheon hinabging, ***) und eine bedeutende Wassermenge war jedenfalls erforderlich, um die mannichfaltigen Anlagen, einen See, Euripus u. s. w. zu unterhalten. Die Aqua Virgo aber wurde später als das Lakonikon gebaut, und zwar im Jahre 734. Dio Cassius verwechselt sie mit der Augusta, die erst im Jahr 750 nach Rom geführt wurde (LIV. 11), aber das zuverlässige Zeugnifs des Frontinus nennt die Consuln Sentius und Lucretius (734).

*) Vitruv. V. 10 und A., vgl. Schneider und Marini zu Vitruv und die Stellen bei Forcellini v. Laconicum, wozu Cic. ad Quint. Fratr. III. 1 hinzuzufügen ist.

**) Jorio, Guida di Pompei, Napoli 1836 p. 55 ff. Gell, Pompeiana vol. II. p. 82. ff.

***) S. Falconieri, lettera al Sig. Carlo Dati sopra l'iscrizione di un mattone cavato dalle ruine d'un muro antico gittato a terra in occasione di ristaurare il portico della Rotonda l'anno 1661, hinter Nardini, lateinisch in Graev. thesaur. A. R. tom. IV. p. 1488 f., vgl. auch Frontin 89. e u r i p o, cui ipsa (Virgo) nomen dedit.

Nun war die Virgo die einzige Wasserleitung, welche nach dem Marsfelde hingeleitet wurde; Bäder aber ohne Wasser sind ein Unding; folglich können wir unter dem Lakonikon nicht die Thermen Agrippa's verstehen. Diese bezeichnet auch Dio an jener angeführten Stelle und LXVI. 24. mit dem üblichen Namen (βαλανεῖον). Jener Ausdruck und die Erklärung desselben, wodurch Dio offenbar etwas für Rom Neues einleiten will, weist uns nach Griechenland hin. Hier waren die Pyriaterien, worin sich die Athleten oder Epheben nach vollbrachten Uebungen in Schweifs versetzten, so wie die Apoleipterien, wo sie die Salbe abkratzten, ein Theil der Gymnasien, der zu körperlichen Uebungen bestimmten Gebäude, und das Pyriaterium des Gymnasiums in Chäronea, worin sich die Jünglinge salbten, erwähnt bei einer während Lucullus' Anwesenheit vorgefallenen Gräuelthat Plutarch (Cim. c. 1). Versetzen wir uns in die Seele Agrippa's. Er wollte dem römischen Volke einen öffentlichen Versammlungs- und Belustigungsort, dergleichen in der Stadt noch nicht bestand, gewähren. Was konnte er Passenderes finden, als ein griechisches Gymnasium mit seinen mannichfachen Ergötzungen? Ein solches also erbaute er in Rom. Dafs er nicht den eigentlichsten Namen dafür wählte, sondern dem Ganzen die Benennung eines Theiles gab, wen dürfte das wundern, der bedenkt, wie manche griechische Wörter, Basilica, Gräkostasis, Schola in den Bädern (der Raum zum Sitzen neben den Wannen) Euripus u. a. uneigentlich und übertragen waren. Dieses weihte er ein, und gewifs gehörte das Pantheon in seinem ursprünglichen Plane als ein grofser Saal dazu. Erst von der Herrlichkeit jenes Rundbaues selbst betroffen, veränderte er die Bestimmung desselben und verwandelte es durch Hinzufügung der Porticus in einen Tempel. *) Nachdem aber durch die Aqua Virgo eine grofse Wassermenge in die Ebene gekommen war, kam Agrippa auf den Gedanken, dem Gymnasium oder Lakonikum Bäder in gröfserem Maafse

*) Ueber die ursprüngliche Gestalt des Pantheon zu reden ist hier nicht der Ort, da im Verlauf der Beschreibung davon gehandelt wird: ich verweise u. a. auf meinen Aufsatz in der allg. Encycl. III. Section, Bd. 10. S. 485 ff.

zuzugesellen als seine eigenen Privatbäder gewesen waren; er leitete einen Canal hinein, grub einen künstlichen See, umzog das Ganze nach der offenen westlichen Seite, ähnlich wie Cäsar den Circus Maximus, mit einem Graben (Euripus), und so entstanden die Thermen, eine nationale und originelle Fortbildung griechischer Bauten, aus dem Gymnasium. Diefs fand häufige Nachahmung, und so füllte sich die Stadt mit jenen ungeheuern Gebäuden, die leider fast das Bedeutendste sind, was von der Herrlichkeit Roms auf uns gekommen ist. *) Die Thermen Agrippa's wurden auf das prächtigste mit den Kunstwerken Griechenlands geschmückt: mehrere Werke des Lysippus, z. B. einen sich die Salbe abschabenden Jüngling, eine für ein Gymnasium sehr passende Bildsäule, macht Plinius (34. 19. 6) namhaft. In Bezug auf die innere Ausschmückung berichtet Plinius (36. 64), dafs die Wände mit enkaustischen Malereien geziert, die Decken, da man damals noch nicht die Gewölbe mit Mosaiken versah, geweifst waren. Ferner waren im Caldarium die Wände mit Marmor ausgelegt, wozwischen bis kurz vor Plinius' Zeit sich Gemälde befanden. **) Nero hielt unter seinen üppigen Schwelgereien ein Gelage auf dem Teiche Agrippa's, wobei uns die Umgebungen desselben von Tacitus (Ann. XV. 37) beschrieben werden. Die Scheufslichkeiten, welche bei diesem von des Kaisers Dubois Tigellinus gegebenen Feste vorfielen, behandelt Tacitus mit Anstand, Dio malt sie mit Wohlgefallen aus (LXII. 15). Den Kaiser und seine Gäste trug ein grofser Flofs, welcher von andern Schiffen gezogen wurde. Das Wäldchen am Ufer, von fremden Vögeln bevölkert, wurde mit den Dächern der anstofsenden Häuser Abends von Fackelschein beleuchtet. Jener Hain gehörte offenbar zu den Gärten Agrippa's; diefs

*) Auch werden die Neronischen Thermen von Sueton Nero c. 12 thermae et gymnasium, bei Dio LXI. 21 und Tacit. Ann. XIV. 47, XV. 22 gymnasium, bei Cassiod. Ner. X. u. a. thermae allein genannt.

**) Plin. 35. 9. Ein Beweis von Nibby's Nachlässigkeit ist, dafs er diese parvas tabellas mit den berühmten Bildern des Ajax und der Venus, wovon Plinius kurz zuvor gesprochen hatte, verwechselt.

und die Häuser müssen an der westlichen Seite nach der Tiber hin gelegen haben, nachdem, wie es scheint, Vespasian sie erneuert hatte. *) Auch diese Bäder wurden von der grofsen Feuersbrunst (833) unter Titus betroffen, aber von Hadrian hergestellt, **) und blieben nicht allein, obgleich vom zweiten Jahrhundert an ungleich gröfsere Thermen entstanden, beliebt, sondern waren auch im Mittelalter wichtig und wohl erhalten. Der Mönch von Einsiedeln nennt zu verschiedenenmalen, von S. Eustachio kommend, Thermen des Commodus unmittelbar hinter der Rotonda auf dem Wege nach der Minerva, was keine andern seyn können als die unsrigen, die der unwissende Pilger etwa nach einer dort gelesenen Inschrift falsch benannte. Der ächte Name, welchen sowohl die Mirabilia als der Ordo Romanus des Benedictus haben, erhielt sich durch das Mittelalter hindurch, indem das Gebäude zusammen mit der Rotonda in den Fehden des Mittelalters zuerst den Grafen Marsi, dann der berühmten Familie der Crescenzi, deren Palast noch jetzt nur durch die Via della Rotonda von dem Pantheon getrennt ist, als Festung diente. ***) Obgleich die schon im Mittelalter angelegten Privathäuser den Zusammenhang der Thermen unterbrachen, da man sich der alten Mauern und Steine beim Bauen bediente, besonders seit Martin V für die Rotonda Sorge trug, so verlor sich doch die Tradition über die Thermen Agrippa's nie, und schon Biondo weist ihnen richtig den Platz hinter der Rotonda an. Von dem Mauerwerk derselben war gewifs zu seiner Zeit mehr vorhanden als jetzt, indessen ist noch heutzutage genug erhalten, um uns, nicht von dem Plane, denn der ist bei allen Thermen schwer, bei den so unterbrochenen und durchbauten Agrippischen kaum herzustellen, aber doch

*) Plin. 35. 9 paulo ante quum reficerentur.

**) Spartian. v. Hadr. c. 19. Dieser Herstellung gehörten die Ziegelsteine an, welche man im Jahr 1661 rechts vom Pantheon fand mit der Inschrift TIT. ET. GALL. COS. TERT. DLEX. F. CAN. OP. DOLI.I., was Falconieri a. d. a. S. liest Titiano et Gallicano Consulibus (879) Tertullus Decii libertus ex figulina Canonis operis doliarii prima. Bei derselben Gelegenheit entdeckte man ein Stück Marmor mit dem Namen Agrippa's.

***) Vgl. Fea, Annotazioni alla memoria sui diritti u. s. w. p. 8 und 10.

von ihrer grofsen Ausdehnung einen Begriff zu geben. Die dem Marsfelde zugekehrte Façade der Rotonda war wohl nach dem ursprünglichen Plane die Fronte des Gymnasiums, davor befand sich ein freier Platz (area), dessen Pflaster nach verschiedenen Resten aus Travertinplatten bestand. Noch im Jahr 1840 sah ich bei dem Bau einer Cloake, da wo die Via de' Pastini in den Platz der Rotonda mündet, mehrere grofse Travertinplatten ausgraben, die in geringer Tiefe unter dem jetzigen Pflaster an ihrer Stelle waren und offenbar zum Pflaster gehörten. Daneben fanden sich Stücke von Giallo antico in drei Stufen, deren Bedeutung ich nicht erkenne. Dann erhub sich auf einem viereckten Sockel die Rotonda, die das Hauptgebäude des Lakonikon hatte seyn sollen. An ihrer hintern Seite bemerkt man den Ansatz von drei Stockwerken von Sälen und Gemächern, die an die Mauer des Pantheon angebaut sind, so dafs der ursprüngliche Zusammenhang klar ist. Man sieht sie von der Strafse aus deutlich, noch besser aber von den Fenstern der Accademia Ecclesiastica, wo man auch wahrnimmt, dafs sie in einem schiefen Winkel an das Pantheon gesetzt sind. Die Mitte derselben nimmt eine halbrunde Nische ein, an Gröfse der des Hauptaltars im Pantheon, an die sie stöfst, entsprechend, und von derselben Construction, wie der Arco della Ciambella, den wir gleich kennen lernen werden. Sie hält Fea für das Lakonikon, wie aus dem Vorhergehenden erhellt, ohne Grund, sie gehörte vielmehr zum Lakonikon. Doch wollen wir nicht läugnen, dafs nicht in den Thermen sich ein Lakonikon im engern Sinne, ein halbkreisförmiges Schwitzbad, befunden habe. Auf der andern Seite der Strafse enthält der Hof der Accademia Ecclesiastica *) gewaltige Mauern von dem schönsten Ziegelwerk, welche einen grofsen Saal begränzt zu haben scheinen, dessen andere Wand jene Reste am Pantheon bildeten (vgl. den Plan nr. 1 hinter Fea's Annotazioni). Auch hier reichen die Mauern bis zur Höhe von zwei Stockwerken hinan, und es ist besonders ein grofser Widerhalter (Sperone) zu bemerken. Diefs sind jene Mauern,

*) Vgl. Ficoroni bei Fea Misc. T. I. p. 170, nr. 108.

welche Nardini für die Porticus des Bonus Eventus hält, ein Misſsgriff, der unbegreiflich seyn würde, wenn man nicht bedächte, daſs Nardini oft Ruinen anführt, ohne sie gesehen zu haben. Bei einer Erweiterung der Akademie, welche der Cardinal Imperiali im Jahr 1715 vornahm, indem er sie nach der Seite von S. Eustachio fortführte, wurden groſse Mauern aus Ziegeln und Travertin zerstört (Ficoroni nr. 109 bei Fea Misc. tom. V. p. CLXX). Weiterhin ist der ganze Raum bis zum Arco della Ciambella und obgleich in geringerm Maaſse nach Nibby (Roma nel 1838 p. 765) bis zur Via de' Cesarini, wo Bufalini nur wenige Trümmer aufweist, mit einer groſsen Masse Mauern bedeckt, die man erblickt, wenn man in die Höfe der dort befindlichen Häuser kommt. Von diesen sind die meisten an die alten Mauern gebaut oder stehen auf ihnen. Das bedeutendste Stück dieses undeutlichen Gemäuers, worin man allerlei Gemächer und Säle unterscheidet, ohne ihren Zweck nachweisen zu können, hat durch den Volkswitz den Namen Arco della Ciambella erhalten und der Straſse, woran er gränzt, dieselbe Benennung gegeben. Man fand nämlich bei den Nachsuchungen, welche der Cardinal della Valle um 1570 anstellte, wie uns Flam. Vacca erzählt (nr. 53 p. LXXVI bei Fea Misc. tom. V.) „eine groſse kaiserliche Bürgerkrone „aus vergoldetem Erz, welche die Arbeiter die bronzene „Bretzel hieſsen; und da ein Wirth daneben sie zum Schilde „seiner Schenke machte, wurde der Name auf den Bogen „übertragen und erhielt sich.“ Wahrscheinlich war jener Kranz nichts Anderes als der eherne Ring, womit die Oeffnung für das Licht in dem Dache jener Rotonde, wozu der Bogen gehört, versehen war, gerade wie heutzutage noch im Pantheon derselbe erhalten ist. Jener sog. Bogen besteht aus dem stehen gebliebenen Stück der Wölbung eines ungeheuern runden Saals, das auf starken Ziegelmauern ruht, und dieselbe Kühnheit in der Bauart zeigt, wie das Pantheon selbst. Wann es bis auf seinen jetzigen Zustand zerstört worden ist, vermögen wir nicht zu sagen. Nibby behauptet zwar (l. c. tom. II. p. 764), der Bogen der Ciambella sey der Eingang zu jenem Rundbau gewesen und habe bis zum vorigen Jahrhundert auf der gleichnamigen Straſse existirt: indessen führt er keinen

Gewährsmann an, und seine Angabe steht mit Bufalini's Plane (1551), wo nicht mehr gegeben wird als wir sehen, im Widerspruch. Zudem kann man den Ansatz des Gewölbes auf der gegenüberliegenden Seite der Straſse noch unterscheiden, so daſs für einen Bogen dazwischen kein Raum ist. Wenn man in den Hof des Hauses nr. 42 in Via de' Cestari tritt, so sieht man die Hinterseite der runden Mauer, am besten auf dem Söller des Hauses, und anderes Mauerwerk, das sich daran anlehnt, zum Theil nach dem Pantheon hingekrümmt. Es ist also klar, daſs die Mitte der Thermen (denn auch der Arco della Ciambella liegt darin), wie bei denen des Caracalla u. a., mehrere, wahrscheinlich drei, groſse Räume für die verschiedenen Bäder, Caldarium, Tepidarium und Frigidarium, enthielt. Flam. Vacca, dessen Haus innerhalb der Thermen lag (leider weiſs ich nicht genau, wo) stieſs, als er einen Keller anlegte, auf die Hypokausis, jenen Raum mit doppeltem Boden, worin für das Caldarium und Lakonikum geheizt wurde, dergleichen nur in Pompeji wohl erhalten ist. Sie war sehr wohl erhalten und bestand aus einem mit Marmorplatten belegten Fuſsboden, worunter ein Estrich (lastrico), welcher auf vielen Pfeilerchen ruhte, innerhalb welcher das Feuer angemacht wurde. Es fehlte nicht an Kohlen und Asche, um dieſs zu beweisen. Neben dem Caldarium befand sich, durch dasselbe Feuer geheizt, das trockene Schwitzbad oder Lakonikon. Auch jene Röhren von gebrannter Erde in der Mauer zum Behuf der Wärmeleitung, wie sie in Pompeji erhalten sind, fanden sich vor, ferner vier Säulen von Granit u. s. w. (Flam. Vacca n. 54), so wie verschiedene Gesimsstücke aus Marmo saligno, wovon eines 13 Palm lang, 5 hoch zum Grabstein des Herzogs von Melſi in S. Maria del Popolo verwendet wurde. Eine groſse Treppe von Marmor, durch den Gebrauch sehr abgenutzt und wahrscheinlich der Haupteingang zu den Thermen, wurde beim Bau des Palastes Vittorj, jetzt zum Theil Sinibaldi, aufgefunden (Fl. Vacca n. 55). Zu beiden Seiten von jenen groſsen Räumen in der Mitte lagen die Badekammern, Räume für das Wechseln und Aufbewahren der Kleider, Salben u. s. w.

Die Ausdehnung in der Länge ist ziemlich sicher: in der Breite umfafsten die Thermen wenigstens den zwischen der Via della Rotonda und della Minerva mit ihren Fortsetzungen: indessen müssen wenigstens nach der Seite der Sapienza hin Agrippa's Anlagen weiter sich erstreckt haben. Denn wo sollen die Gärten, der Teich und ihre Gränze der Euripus sonst Platz gehabt haben? Entsprach nun diesem Ausbau links ein ähnlicher rechts vom Pantheon, so gehörte ein Theil des Platzes und Klosters der Minerva dazu. Dann werden wir die aus wunderschönen Ziegeln bestehende Mauer, welche unter dem Refectorium der Dominicaner im Kloster auf die Rotonde zuläuft, dazu rechnen müssen. Zu jenem Heiligthum der Minerva kann sie ohnediefs nicht gehört haben, denn Pompejus wird keinen Tempel aus Ziegeln gebaut haben: es bleibt uns also nur die Wahl zwischen den Bädern Agrippa's und des Narcissus, und dazwischen wage ich nicht mit Sicherheit zu entscheiden, obgleich ich es für wahrscheinlicher halte, dafs sie den letztern zugehören. Nibby will in der Arbeit der Ziegel zwischen der Nachbarschaft des Pantheon und des Arco della Ciambella einen Unterschied machen und legt defswegen die südliche Hälfte dem Alexander Severus bei, indem er den sonderbaren Schlufs zieht: weil dieser Kaiser die Thermen Nero's erweiterte, werde er auch die Agrippa's fortgesetzt haben. Mir ist der Unterschied nicht so augenfällig gewesen und vielmehr wahrscheinlich, dafs die Bäder Agrippa's jene drei grofsen Abtheilungen, die in allen andern sich finden, ebenfalls gehabt haben. Zudem ist das Ziegelwerk des Pantheon selbst keineswegs so vortrefflich, obgleich wir allerdings nicht sagen können, wie viel von den Thermen der Zeit des Agrippa, und wie viel der Herstellung Hadrians angehöre.

Thermae Neronianae seu Alexandrinae.

Die wahnsinnigen Festlichkeiten, welche Nero anfänglich gegen den Willen und Rath der Verständigen, dann mit einem taumelnden Jubel, in welchen alle, selbst Seneca und Burrus, einzustimmen genöthigt waren, hatten kein passendes Local. Ueberall war der Kaiser aufgetreten, im vaticanischen Circus als Wagenlenker, als Sänger und Schauspieler in den Theatern, hatte in einem

eigens dazu erbauten hölzernen Amphitheater im Marsfelde Spiele geben lassen, wahrscheinlich aus demselben Grunde, wie Caligula, nicht im Amphitheater des Statilius Taurus, weil diefs zu klein erschien, gymnische in den Septa, als er beschlofs, für Lustbarkeiten und Bäder ein neues Gebäude aufzuführen. Die einzelnen Spiele und ihre Aufeinanderfolge, der Juvenalia, der Ludi maximi und der Quinquennalia, sind schwer zu unterscheiden, besonders da Dio (LXI. 21) die beiden letztern zusammenwirft, Sueton (v. Neron. c. 11 u. 12) sie zu trennen scheint. Doch sind sie wahrscheinlich dieselben. In dem Jahre nach Einsetzung der fünfjährigen oder Neronischen Spiele, die nach Art der Griechen in dreifachen Wettkämpfen, musikalischen, gymnischen und Reiterspielen bestanden, wurden neben den Bädern Agrippa's die Thermen geweiht, welche seinen Namen empfingen. Diefs fand nach Tacitus (Ann. XIV. 47) im Jahr 813 (61 n. C.) statt, und bei dieser Gelegenheit wurden ebenfalls grofse Lustbarkeiten gegeben, wobei der Senat und die Ritter in festlichen Gewändern zuschauten, Nero in einer Herberge innerhalb des Gebäudes als Sänger auftrat.

Eine lebhafte Schilderung derselben entwirft Philostratus im Leben seines Lehrers Apollonius, welcher dabei zugegen war, so wie von den kecken Reden des Cynikers Demetrius, welcher dem Volke über die Badelustbarkeiten Vorwürfe machte (Philostr. v. Apoll. IV. 14). Dio, so weit wir seine Angaben nach dem elenden Auszuge des Xiphilinus beurtheilen können, berichtet, die Thermen seyen zum Behuf der Quinquennalien gebaut worden; und wenn wir auch mit Tacitus (l. c.) ihre Einweihung ein Jahr später setzen müssen, so werden wir doch annehmen dürfen, dafs die Spiele in Zukunft dort gefeiert werden sollten. Diefs lehrt schon die Benennung Gymnasium, welche Tacitus und die oben S. 126 angeführten Schriftsteller den Thermen geben. Es sollten dort in Zukunft alle Lustbarkeiten, so weit nicht eigne Gebäude dazu bestimmt waren, Statt haben, und jenes Fest des Tigillinus wurde wohl nicht allein auf dem Teiche des Agrippa, sondern auch innerhalb der Neronischen Thermen gefeiert. Eusebius gibt zwar in seiner Chronik das Jahr 818,

Cassiodor (Chron. Ner. X) das Jahr 817 für ihre Einweihung an, allein gegen Tacitus' Autorität kann dieses Zeugniſs nicht bestehen, wenn es sich nicht auf eine Herstellung bezieht. Da das Gymnasium nämlich schon im folgenden Jahre durch einen Blitz getroffen verbrannte (Tac. An. XV. 22), wobei eine eherne Bildsäule Nero's schmolz,*) so mag es seyn, daſs das hergestellte Gebäude im Jahr 817 oder 818 von neuem fertig wurde. Es war von erstaunlicher Pracht und zu Philostratus' Zeit das glänzendste in seiner Art in Rom, glänzender auch als die zunächst darauf folgenden Bäder des Titus, so daſs es bei Martial**) häufig der Bäder wegen und als Versammlungsort der Müssiggänger erwähnt wird. Indessen behielt es seinen alten Namen nicht. Nachdem die Thermen Caracalla's mit einem Aufwande aufgeführt waren, welcher die bis dahin bewunderten Gebäude verdunkelte, schienen wahrscheinlich auch die Neronischen Bäder zu enge zu seyn, und der überhaupt baulustige, insbesondere aber auf die Vermehrung und Ausschmückung der Bäder bedachte Alexander Severus unternahm es, die Neronischen jenen gleich zu machen. Er baute deſshalb neben diese neue, welche er durch die eigens ihretwegen angelegte Wasserleitung Aqua Alexandrina***) speiste, kaufte die daran gränzenden Privathäuser, um sie niederzureiſsen und an ihrer Stelle ein Wäldchen zu pflanzen, dergleichen ja auch Agrippa's Thermen hatten, und umgab das Ganze wohl mit einer Porticus, wie er auch bei den Bädern des Caracalla gethan hatte. Dieses Gebäude, so erweitert und verschönert, hieſs nach ihm die Alexandrinischen Thermen, und wenn Sidonius Apollinaris ihren alten Namen nennt, wenn die falschen Regionarier dasselbe thun, so ist dieſs bei jenem ein Streben, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, bei diesen ein Beweis mehr ihrer Unächtheit. Denn sowohl Lampridius (Alex. Sev. c. 24 und 25),†) als Cassiodor in der

*) Dieſs ist vielleicht derselbe Blitzstrahl, welchen Philostratus, um dadurch die Vorhersagung seines Meisters zu verherrlichen, Nero beim Gastmahle einen Becher aus den Händen schleudern läſst.

**) z. B. 10. 51, 3. 25, 7. 34, 12. 84, Stat. Silv. I. 5. 62.

***) Vgl. Beschr. v. R. Bd. I. S. 202.

†) Oceani solium .. quum Traianus... solia diebus deputasset.

Chronik, welcher die Erbauung in das Jahr 227 setzt, bezeugen ausdrücklich, daſs das Ganze nach Alexander Severus hieſs. Die Gestalt der Thermen stellt eine Münze des Kaisers aus dem Jahr 221, wo der Bau fertig geworden zu seyn scheint, dar, woraus wir ersehen, daſs sie hoch, mit Bildsäulen geziert, und wie die Caracallathermen mit einer Porticus umschlossen waren. Unter ihrem neuen Namen kommen sie auch bei dem Anonymus von Einsiedeln vor. Im zehnten Jahrhundert siedelte sich in ihnen die mächtige Familie der Grafen von Tusculum an, und zugleich wurden in ihrem westlichen Theile mehrere Kirchen gebaut, wovon die kleine Capelle S. Salvatore in thermis noch heute besteht. Von ihrem Zustande in dieser Zeit gibt eine merkwürdige Urkunde aus dem Kloster Farfa einen Begriff. *) Bei einer Versammlung in der Peterskirche nämlich, welcher der Papst Gregor V und der Kaiser Otto III vorsaſsen, klagten 998 die Mönche von Farfa, daſs ihnen im Beiseyn des berühmten Johannes Crescentius die Priester von S. Eustachio, durch die mächtigen Grafen von Tusculum unterstützt, die Kirchen S. Maria und S. Benedictus, „welche erbaut sind in den Alexandrinischen Thermen „mit Häusern, Grotten, Gärten, angebauten und wüsten Ländereien, Bögen, Säulen und der Capelle des Erlösers darunter“ vorenthielten. In verschiedenen andern Urkunden dieses und des folgenden Jahrhunderts **) werden eine marmorne

Diese Stelle erklärt Nibby Roma nel 1838 vol. II. p. 770 gut, indem er Oceani solium für eine groſse allgemeine Badewanne gleich dem Ocean, die einzelnen solia für die Sitze für kleinere Wannen, die nach den Tagen verschieden waren, nimmt. Ursprünglich heiſst solium ein Badesitz für eine Person.

*) Muratori Rer. Ital. Script. tom. II. p. II. p. 505 und Galletti del Primicerio p. 219, angeführt von Nibby l. c. p. 767. Nibby erzählt sowohl in diesem Werke als in seiner Analisi — — della carta de' dintorni di Roma 1838 die Schicksale der alten Denkmäler im Mittelalter ziemlich genau. Für die römischen Bauten ist die vortreffliche Abhandlung von Fea, Rovine di Roma, für die Campagna die Abhandlungen von Coppi und Nicolai in den Atti dell' Accademia Romana di archeologia zu vergleichen.

**) Nibby führt einen Appell von jenem Urtheil des J. 998, worin die Priester von S. Eustachio verurtheilt waren, eine Urkunde von 1010 (Registr. Farfense n. 649), eine andere von 1011 (ebd. n. 689), eine andere von 1017 (ebd. n. 559) an.

Treppe, alte Mauern, Triclinien u. s. w. namhaft gemacht. Es erhellt also, daſs sie, den von den Crescenzi bewohnten Theil ausgenommen, wüste waren und in Trümmern lagen. Die auf ihrem Boden befindlichen Häuser und Kirchen werden, da man sich gewiſs des alten Materials bediente, zu ihrer Zerstörung nicht wenig beigetragen haben. Was ihren Umfang betrifft, so dehnten sie sich zwischen Piazza della Rotonda, wo sie an die Bauten Agrippa's stieſsen, bis zur Piazza Madama einer-, von S. Eustachio bis zu Via delle Coppelle andrerseits aus. Sie werden dann ferner im dreizehnten Jahrhundert in den Mirabilia erwähnt als Palast des Alexander hinter zwei Tempeln des Apollo und der Flora, die aus einem für uns unerklärlichen Miſsverständnisse entstanden sind. Im fünfzehnten Jahrhundert führt Poggio in seiner Schrift de varietate fortunae „viele und herrliche Reste" derselben an; nach Albertini's III Mirab. (im sechzehnten Jahrhundert) lagen diese theils bei S. Eustachio, theils beim Palast Medici, jetzt Madama. Unter Paul III berichtet Marliani 1534 (VI. 7), daſs man hinter S. Eustachio einige Bögen und Gewölbe gesehen habe, daſs diese Reste bis zu dem Hause eines Gregorio von Narni gegangen seyen, wo er selbst antike Pflaster und bleierne Röhren wahrgenommen habe. Ausführlicheres berichtet Flam. Vacca n. 29. Bei dem Ziehen des Hauptcanals einer Wasserleitung (vielleicht die Herstellung der Acqua Vergine durch Paul IV?) sey man auf eine gepflasterte Straſse gestoſsen, die von der Porta del Popolo bis zu dem Platze S. Luigi de' Francesi gerade fortlief, und auf 3—4 Säulen von Granit von der Insel Elba, von demselben Durchmesser und mit den Säulen an der Rotonda. Ferner hätten zu seiner Zeit neben S. Eustachio drei groſse Badewannen, ebenfalls von grauem Granit, 30 Palm im Durchmesser und von schöner Arbeit gestanden, wovon die schönste von Pius IV einem Rotilio Albertini geschenkt und von diesem in seine Vigna vor Porta Portese gebracht sey. Die andern beiden seyen zerbrochen gewesen und ebenfalls fortgekommen.

Im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts wurden beim Bau des Palastes Giustiniani, welcher einen Theil des Raumes der Thermen einnimmt, unter der Ecke nach der Piazza

S. Luigi grofse Säulen und Marmorstücke, ferner Gesimse von ägyptischem Granit und Fufsböden von Opus Alexandrinum (also aus der Zeit von Alexander Severus) gefunden. Ebenfalls entdeckte man eine grofse Säule von rothem Granit, die von Urban VIII in die Porticus des Pantheons statt einer fehlenden gesetzt wurde, unter Innocenz X, als man die Brunnen auf Piazza Navona anlegte, zwei grofse Säulen von demselben Stoffe, die quer über die Strafse von S. Salvatore bis S. Luigi hin lagen, neben dem Palaste des Marchese Patrizi in derselben Gegend ein dazu gehöriges Capitell. Auch Alexander VII liefs, um die Porticus des Pantheon vollständig herzustellen, im Jahr 1662 auf dem Platze S. Luigi Ausgrabungen machen, wobei man die beiden vor dem Pantheon stehenden Säulen, eine andre weinrankenförmig geriefelte (wahrscheinlich wie die in S. Prassede befindlichen), zwei Capitelle römischer Ordnung, an deren Vorsprüngen Victorien waren, entdeckte. *) Bis zur Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatten sich im zweiten Hofe des Palastes Madama (jetzt del governo) grofse Reste, bestehend in Mauern und Gewölben, erhalten, welche auf Befehl Benedicts XIV, um für die Beamten der Polizei Wohnungen zu bauen, weggeräumt wurden. Endlich stiefs man im J. 1786 beim Baue des Eckhauses zwichen Piazza della Rotonda und Via de' Crescenzi auf Mauern, deren Plan im Septemberhefte der Monumenti inediti von Guattani bekannt gemacht wurde. Jetzt ist Alles verschwunden bis auf eine grofse Nische, etwa zum Lakonikon gehörig, die im Hofe eines Hauses no. 27 und 29 auf Piazza Rondanini sichtbar ist. Sie ist nebst einem Stück Mauer daneben von gewaltiger Höhe und Dicke, und zeigt in der weniger sorgfältigen Ziegelarbeit den Styl der Zeit. Obgleich es unmöglich ist, aus diesen vereinzelten Notizen den Plan der Thermen herzustellen, so ist doch wahrscheinlich, dafs jene Granitsäulen einen grofsen Saal, wie in den Thermen des Caracalla trugen, und dafs dieser auf Piazza S. Luigi lag.

*) Sante Bartoli n. 114 bei Fea Misc. tom. I. S. 215. Das Edict des Papstes bei Fea, Appendice ai Dirittizc. p. 69.

VII. Die Bauten der Antonine.

Wir nähern uns einer Reihe von Gebäuden, welche zu den glänzendsten der Stadt gehört haben müssen, obgleich wegen des gänzlichen Mangels oder der groſsen Dürftigkeit der Zeugnisse wir weniger darüber mit Bestimmtheit wissen als über irgend einen andern Theil der alten Stadt. Dennoch ist es desto wichtiger über ihre Zahl und Bestimmung ins Reine zu kommen, weil wir zwei der bedeutendsten Monumente, die Säule des M. Aurelius, und die Dogana di terra, dazu rechnen. Die Notitia führt auf: die Basiliken der Marciana und Matidia, den Tempel des Antoninus und die Säule des Antoninus mit einer Wendeltreppe (cochlis). Daſs unter dieser die Säule des M. Aurelius verstanden wird, der ja gewöhnlich M. Antoninus Philosophus heiſst, ist klar; wir werden sehen, daſs es auch eine Säule seines Vorgängers gab.

Tempel der Marciana.

An jenem Ausdrucke Basilica werden wir uns nicht stoſsen, wenn wir uns der oben S. 115 gegebenen Erläuterung erinnern, daſs in der späten Latinität auch ein Tempel mit umgebenden Säulenhallen darunter verstanden wurde. Dieſs beweist für Matidia die Inschrift einer Bleiröhre TEMPLO. MATIDIAE, welche nach Donatus' Zeugniſs nicht weit vom Pantheon gefunden wurde: es wird also auch Marciana nicht durch eine Basilica, sondern durch einen Tempel geehrt worden seyn. Marciana war die Schwester Trajans, die Mutter jener Matidia, deren Töchter Matidia die Jüngere und die Gemahlin Hadrians Sabina waren. Wir wissen weder, wann Marciana starb, noch wann sie vergöttert wurde, wie denn überhaupt Trajans Regierung uns verhältniſsmäſsig wenig bekannt ist. Indessen lebte sie noch im Jahr 858 *) und war im Jahre 868 schon todt, denn aus diesem Jahre ist der Triumphbogen in Ancona, auf dessen einer Seite auch eine Dedication an die vergötterte Schwester des Kaisers steht. **) Eine Priesterin derselben Cetrania

*) Murat. Inscr. p. 230. 7.
**) Gruter. p. 247. 6.

Severina erwähnt eine andere Inschrift bei Gruter CCCXXII. 3, ihre Consecration mehrere Münzen, verzeichnet bei Eckhel Doct. num. VI. p. 468 f. *) Da sie folglich wenigstens drei Jahre vor ihrem Bruder starb, der ihr zu Ehren selbst eine Stadt in Niedermösien Marcianopolis nannte, so ist es allerdings möglich, daſs ihr Tempel in Rom ebenfalls von Trajan erbaut wurde. Ob dieſs der Fall war und wo er lag, werden wir dann sehen, wenn wir die übrigen Anlagen, welche sich auf ihre Familie bezogen, erwähnt haben werden.

Tempel der Matidia.

Ihre Tochter Matidia wurde besonders für Hadrians Thronbesteigung wichtig, indem sie durch die Vermählung desselben mit ihrer Tochter Sabina, Schwester der jüngern Matidia, ihm den Weg zur Adoption durch Trajan bahnte. Sie wurde von ihrem Schwiegersohne durch Gladiatorspiele und sonstige Ehren ausgezeichnet (Spart. v. Hadr. c. 9.), und wenn auch nicht so viele Inschriften sie verherrlichen, wie ihre Tochter Matidia, welcher unter Antoninus Pius in den italischen Städten viele Bildsäulen errichtet wurden, **) so kömmt sie dagegen auf mehreren

*) Ein Exemplar in Bronze mit der Inschrift EX SENATVS CONSVLTO auf der hiesigen Bibliothek zeigt ihre Figur auf einer Tensa von Elephanten gezogen.

**) Vgl. die Inschriften aus Minturnae und Sinuessa bei Gruter p. 252. 9, 10, 1085. 3. Ihnen sind folgende beide, in Sessa befindlich, hinzuzufügen, wovon ich die erste, vor dem Gemeindehause stehend, selbst abgeschrieben, die andere von meinem Freunde Dr. Lepsius erhalten habe:

1) MATIDIAE
AVG. FIL
DIVAE. SABINAE
SORORI
IMP. ANTONINI
AVG. PII. MATERTERE
MINTVRNENS.
D. D.

2) MATIDIAE
AVG. FIL
DIVAE. SABINAE
SORORI
IMP. ANTONINI
AVG. PII. P. P
MATERTERAE
AGATHEMER. LIB.
PROC

Münzen vor, nicht allein bei ihren Lebzeiten als Augusta, sondern auch nach ihrem Tode vergöttert.*) Eckhel hat bewiesen, daſs sie bis in die Regierung des Antoninus Pius hinein gelebt haben muſs und erst unter ihm göttlicher Ehren theilhaft wurde. Der Tempel in Rom, welchen sie nach der Notitia und der Inschrift jener Bleiröhre besaſs, kann folglich auch nicht vor der Regierung dieses Kaisers errichtet worden seyn.

Tempel Hadrians.

Antoninus erhielt den Beinamen Pius vorzüglich wegen der Ehrfurcht, womit er das Andenken seiner Eltern bewahrte. Gleich nach seinem Regierungsantritte setzte er mit Mühe im Senate durch, daſs seinem Adoptivvater Hadrian göttliche Ehren erzeigt wurden und errichtete ihm in Rom einen Tempel (Jul. Capitolin. v. Ver. c. 3, Ant. Pii c. 8). Deſswegen nahm er den Beinamen Pius gleich in dem ersten Jahre seiner Regierung (891) an. Eingeweiht wurde das Heiligthum in dem Jahre, wo L. Verus die männliche Toga anlegte, also im vierten Consulat des Kaisers. (897=145 n. C.)**) Die Inschrift jenes Tempels ist uns nicht erhalten. Man würde versucht seyn, die bei Gruter 252. 7 gegebene dafür zu halten, wenn nicht darin Hadrian als noch lebend und dennoch das zweite Regierungsjahr Antonins erwähnt würde, was das aus Boissard herrührende Monument mir verdächtig macht. Die Gestalt desselben glaubt Eckhel (VII. p. 22.) in einer Münze Antonins zu erkennen, aus dem Jahr 903=151, wo mit der Ueberschrift PIETAS ein Tempel von acht Säulen in der Fronte abgebildet ist, in dessen Innerm man zwei sitzende Figuren erblickt. Diese würden Hadrian und Sabina seyn, und allerdings macht die Legende diese Vermuthung wahrscheinlich; indessen müssen wir dann irgend einen Grund annehmen, welcher den Senat veranlaſste, sechs Jahre nachher ein ihm verhaſstes Ereigniſs zu verewigen.***)

*) Vgl. Eckhel Doct. num. VI. p. 470 f.

**) Tillemont, hist. des empereurs tom. II. 2. p. 531.

***) Dieser Tempel Hadrians, wie wir gleich sehen werden, auf dem Marsfelde gelegen, war der einzige in Rom. Es wird ausdrücklich berichtet, daſs Antoninus mit groſser Mühe den Senat bewog, die Vergötterung des ihm besonders verhaſsten Kaisers

Säule des Antoninus Pius.

Dem gütigen und weisen Kaiser selbst bezeigte der Senat auf alle Weise seine Ergebenheit und Dankbarkeit. Nicht allein, dafs er ihm ehrende Beinamen übertrug, errichtete er ihm auch noch bei seinen Lebzeiten eine goldene (d. h. wohl vergoldete) Bildsäule (Capitolin. v. Ant. c. 6.) und nach seinem Tode liefs er ihn vergöttert in dem Tempel der Faustina am Forum, wovon noch bedeutende Reste erhalten sind, durch einen eigenen Dienst und Priester feiern. Diefs ist der Tempel, welchen Capitolin. v. Ant. c. 13 erwähnt, welcher durch eine hinzugefügte Inschrift auch dem verstorbenen Kaiser geweiht wurde. Auf dem Marsfelde errichteten seine beiden Adoptivsöhne M. Aurelius und L. Verus ihrem Vater eine Ehrensäule,*) deren Gestalt wir aus mehreren Münzen, (bei Vignoli p. 39 und 119) kennen. Es war eine korinthische Säule ohne Streifen, mit hohem Postament, auf deren Abacus ein Standbild des Vergötterten mit der Lanze sich erhebt. Das Ganze ist mit einem Gitter umschlossen und nach der Umschrift der Rückseite DIVO PIO geweiht. Es fragt sich, von wem die Säule errichtet worden sey. Diese Frage beantwortet Vignoli, indem er eine Münze aus des Kaisers drittem Consulat, also zwischen 140 und 144 n. C., beibringt, deren Rückseite mit der Umschrift FELICITAS AVG allerdings eine Säule darstellt, aber von dorischer Ordnung und mit einem über dem Capitell ganz abnorm sich erhebenden Stumpf. Diefs hält er für die Säule, welche bei seinen Lebzeiten dem Kaiser der Senat gesetzt habe. Erst nach der Vergötterung sey sie

zu beschliefsen (Spart. Hadr. 27, Capitolin. Anton. Pius c. 2 u. 5. Dio LXX. 1, Eutrop. VIII. 3, Aur. Vict. Caes. 14). Wie sollen wir also glauben, dafs, wie Bunsen Beschr. v. Rom. Bd. III. 2. S. 168 und 180 annimmt, der Senat seinem Feinde, bei dessen Lebzeiten gegen allen Gebrauch, einen Tempel auf dem Forum Trajans gebaut habe? Die Inschrift, welche Bunsen anführt, ist doch sehr wahrscheinlich gerade die Dedication des Tempels, welchen Hadrian seinen Eltern aufführte, und ihm gehören die Reste, welche dort beschrieben werden, an. Demnach war auf der Area kein Heiligthum Trajans, und diefs wird durch den Umstand bestätigt, dafs sich doch bei den Ausgrabungen eine Spur davon hätte finden müssen.

*) In einer gelehrten und verständigen Schrift handelt darüber Vignoli, de columna imperatoris Antonini Pii dissertatio. Romae 1705. 4.

durch seine beiden Nachfolger verändert und, mit einem geschmückten Postament versehen, von ihnen geweiht worden. Eine unglückliche Meinung, welche Visconti (Musée Pie-Clémentin tom. V. p. 184 ff. Maild. Ausg.) mit Recht verwirft. Wie ist es in der That denkbar, daſs man einer hohen Säule nachher ein anderes Capitell nebst einer Bildsäule auf-, und noch mehr, daſs man ihr ein neues Postament untergesetzt habe. Jene unscheinbare Säule der von Vignoli angeführten Münze weiſs ich allerdings nicht zu erklären, denn einem Meilenzeiger, wie Visconti meint, oder einem Altar sieht sie auch nicht ähnlich — irgend ein Cippus muſs sie wohl seyn, aber mit der Ehrensäule des Kaisers hat sie nichts zu schaffen. Für diese hielt man lange die Säule seines Nachfolgers auf Piazza Colonna den Reliefs mit des Kaisers Kriegsthaten zum Trotz — ein Irrthum, der unbegreiflich wäre, erwägte man nicht, daſs man den Namen Antoninus Pius, welchen auch M. Aurelius führte, so daſs seine Säule als Columna Antonini vorkömmt, auf den Vorgänger bezog und die Inschrift, welche Gamucci Antich. p. 154 auf der erhaltenen las DIVI ANTONINI AVGVSTI PII und CONSECRATIO von diesem verstand.*) Und doch war die Ehrensäule des letztern erhalten und befand sich bei Monte Citorio im Garten der Väter der Mission, wo sie, gröſstentheils mit Schutt bedeckt, etwas hervorragte. Es ging ihr wie der Säule des Phocas auf dem Forum, die, bis man ihre Inschrift ausgrub, vielerlei Namen annehmen muſste. Einige hielten die Säule bei Monte Citorio nach der Lieblingsidee der ältesten Topographen, daſs die Septa auf diesem Platze waren und von dem Aufrufen der Tribus er den Namen Mons citatorius erhielt, **) für die Stelle, von wo der Herold die Centurien und Tribus zum Stimmen rief; andere, wie Nardini, für einen Rest der Porticus der Europa. Alle diese Vermuthungen fielen, als man im Jahr 1704 auf Befehl Clemens XI die Säule ausgrub und bei dieser Gelegen-

*) Ich habe das Buch hier in Bonn nicht zur Hand und citire deſshalb nach Nibby II. p. 637.

**) Melchiorri, Guida di Roma p. 504 leitet diese Benennung allerdings von Mons citatorum her, fügt aber hinzu, so habe er im Mittelalter geheiſsen.

heit das Postament reich mit Reliefs, auf Antoninus' Vergötterung bezüglich, geschmückt und mit einer Inschrift *) versehen fand, wonach „dem vergötterten Augustus Antoninus Pius seine Söhne Antoninus Augustus und Verus Augustus" das Denkmal widmeten, nach Visconti's sehr ansprechender Vermuthung an dem Orte, wo des Kaisers Leiche verbrannt wurde und seine Consecration statt fand. Die Säule bestand aus syenitischem Granit, war 50 Fuſs hoch, an der Basis 6 Fuſs dick; ihr Postament aus parischem Marmor war 12 Fuſs dick und 11 Fuſs hoch. Bekanntlich ist nur letzteres in den vaticanischen Gärten erhalten: die Säule selbst wurde nach verschiedenen Versuchen sie aufzurichten zersägt und von Pius VI zur Ausschmückung der vaticanischen Bibliothek und zur Ergänzung der von ihm auf Monte Citorio aufgestellten ägyptischen Obelisken verwendet. **) Deſshalb sind wir nicht im Stande, über den von Ficoroni ***) berichteten Umstand zu entscheiden, wonach sie schon unter Trajan gearbeitet wäre. Er behauptet nämlich, an ihrem untern Ende befände sich eine griechische Inschrift mit dem Namen Trajans und dem Worte „Architekt," der nach Venuti Nilus hieſs, und deſshalb sey diese für die Säule einer Münze Trajans zu halten, deren Spitze eine Eule trägt, während die Umschrift SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS anzeigt, daſs sie von Staatswegen dem Trajan geweiht worden. Zoega (bei Eckhel Doct. Num. VI. p. 431) führt dagegen das Zeugniſs des groſsen Marini an, jene Züge seyen nur schlecht eingehauene Notizen des Steinmetzen über Höhe und Gewicht der Säule, dergleichen öfters vorkomme. Diese Ansicht ist übrigens wohl wahrscheinlicher. Zudem ist eine Säule, bestimmt eine einsame Eule zu tragen, ein so wunderliches Ding, daſs es mir schwer fällt, in der geschmackvollen Zeit Trajans sie für wirklich ausgeführt zu halten. Jene Münze, die zuerst bei Seguin vorkömmt, hält

*) DIVO ANTONINO. AVG. PIO
ANTONINVS. AVGVSTVS. ET
VERVS. AVGVSTVS. FILII

**) Vgl. Beschr. v. Rom Bd. II. Abth. 1. S. 388 f. und Abth. 2. S. 328. Anm. Fea Misc. t. I. p. 123. not. a.

***) Ficoroni, Piombi antichi pag. 6.

Vignoli für unächt, Ficoroni nennt freilich noch ein zweites Exemplar: indessen, auch wenn sie ächt ist, mag sie vielleicht irgend eine Allegorie vorstellen, ein architektonisches Monument bedeutet sie schwerlich.

M. Aurelius fügte zu diesen Bauten einen Tempel seiner Gemahlin der jüngern Faustina hinzu, welchen der Senat nach dem Tode der geliebten Gattin dem Kaiser zu gefallen beschloſs. (Capitolin. v. M. Anton. c. 26). Sein Mitherrscher L. Verus wurde zwar ebenfalls nach seinem Tode vergöttert, indessen scheint es nicht, daſs auch ihm ein Tempel bestimmt wurde. Dem philosophischen Kaiser selbst wurden nach seinem Tode groſse Ehren vom dankbaren Senate bewiesen. Er erhielt einen eigenen Tempel mit den dazu gehörigen Priestern, und jene weltberühmte Säule, welche den Jahrhunderten getrotzt hat. Nach der oben angeführten Inschrift so wie nach dem Zeugnisse des Aurelius Victor De Caes. 16 und Epit. 16 wurde diese erst dem vergötterten Herrscher gesetzt, vielleicht, um den Ort seiner Consecration anzuzeigen oder ihm selbst als Grabstätte (denn daſs er in dem Familienbegräbnisse der Antonine, der Engelsburg, beigesetzt worden, wird uns nirgendwo berichtet), vielleicht auch nur, um vor dem Tempel gleichsam den Eingang zu verherrlichen. Bekanntlich stand sie unter Obhut eines Aufsehers, von denen einer, Adrastus, 193 die Bittschrift an Septimius Severus und Caracalla um eine Hütte an der Säule verfaſste, die nebst dem günstigen Bescheide im vaticanischen Museum erhalten und in das Urkundenbuch aufgenommen werden wird. Wer übrigens die Einweihung jenes Tempels vorgenommen habe, wird uns nicht berichtet. Nach den Acclamationen des Senats an Alexander Severus (Lamprid. c. 7, 8, 11), sollte man annehmen, daſs erst dieser Kaiser den feierlichen Act vornahm.

Tempel des M. Aurelius und der Faustina.

Dieſs waren also die zahlreichen und prächtigen Gebäude der Antonine, zu denen der Triumphbogen M. Aurel's, der Arco di Portogallo, noch hinzuzurechnen ist; wenn es sich beweisen lieſse, daſs sie, etwa wie das Forum Trajans, zusammenhingen und Werke Eines Planes waren, der ausgedehnteste und glänzendste von allen Prachtbauten

der Stadt. Indessen wird nirgendwo ein Forum der Antonine genannt; von den dasselbe umgebenden Mauern ist keine Spur, und was die Hauptsache ist, die Richtung der darin enthaltenen Gebäude stimmt nicht zusammen, wie denn namentlich die Dogana in einem spitzen Winkel zu der Säule M. Aurel's steht. Wenn wir demnach einen Bauplan in diesen staunenswürdigen Anlagen nicht zu erkennen vermögen, so wollen wir keineswegs läugnen, daſs die groſse Nähe derselben unter einander, die übereinstimmende Pracht aller, die Bestimmung, als Ehrendenkmäler für die ganze Familie zu dienen, sie dem Auge als eine Masse erscheinen lieſsen, deren Herrlichkeit mit der groſsen Schöpfung Trajans, wenn auch nicht an Vollendung der Kunst (denn diese war offenbar durch und nach Hadrian gesunken), doch an Kostbarkeit und Glanz wetteifern lieſs. Wir haben hierbei von vornherein angenommen, was wir erst beweisen müssen, daſs diese Bauten sämmtlich im Marsfelde und zwar nebeneinander lagen, und gehen somit zu der sehr schwierigen Frage über ihre Lage über.

Wir fangen von den sichern Punkten an. Die Säule M. Aurels steht noch: es ist also gewiſs wahrscheinlich, daſs der Tempel des Kaisers nahe dabei sich befand. Deſshalb ist nicht anzunehmen, daſs die Dogana dieser Tempel war, sondern derselbe an Piazza Colonna stand. Da nun die Thür der Säule, wodurch man in das Innere derselben gelangte, nach Süden hin lag, dort also vermuthlich das Haus des Aufsehers angebaut wurde, so bleibt für den Tempel der Palast Chigi übrig. Denn die Briefpost lag, wie wir oben gesehen haben, entweder noch innerhalb oder doch gar zu nahe an dem Amphitheater des Statilius Taurus. Die Säule heiſst aber in jener Bittschrift des Adrastus die Säule des göttlichen Marcus und der Faustina: wir werden also anzunehmen haben, daſs, wie es bei dem ältern Antoninus der Fall war, der Tempel ursprünglich der Kaiserin zu Ehren erbaut und M. Aurelius nach seinem Tode ebenfalls in denselben versetzt wurde. Neben dem Amphitheater befand sich die Säule des Antoninus Pius: wir werden also die übrigen Bauten südlich davon suchen müssen.

Hier treten uns zuerst die bedeutenden Reste auf Piazza Capranica und in dem anstofsenden Vicolo della Spada d'Orlando entgegen, welche zuerst bemerklich gemacht und abgebildet zu haben Piranesi's Verdienst ist, obgleich er ihnen den falschen Namen des Tempels der Juturna gibt. *) In der Gasse steht an dem Waisenhause ein grofses Säulenstück von Cipollino, etwa 6 Fufs im Durchmesser, wie man deutlich wahrnimmt, an der ursprünglichen Stelle, welches nach Nibby (II. p. 843) erst im Jahr 1824, als man das Pflaster niedriger legte, zum Vorschein kam. Diefs kann ich mir indessen kaum denken, weil die Säule etwa 3 Fufs hervorragt: jedenfalls mufs sie schon in früherer Zeit sichtbar gewesen seyn, da von ihr jener Volkswitz hergenommen ist, welcher der Strafse den Namen gegeben hat. Sie heifst Rolandsdegen, etwa wie wir Herculeskeule sagen würden. Diese Säule ist aber nicht allein erhalten. Piranesi gibt ihrer acht, und eben so viele erwähnt Nibby, davon vier im Hause degli Orfanelli. Davon ist eine die Spada d'Orlando, die übrigen drei habe ich nicht entdecken können. Als ich im Mai 1840 die Gegend untersuchte, wurde das Waisenhaus neu gebaut, und mir auf meine Fragen der Bescheid, jene Säulenstücke seyen vermauert. Ob dem so ist, kann ich nicht entscheiden, folglich auch nicht, ob Nibby Recht hat, der sie mit dem Längenschiffe der Kirche S. Maria in Aquiro parallel laufen läfst, oder die Leute im Hause, nach denen sie entlang der Façade nach der Via de' Pastini zu gingen. In derselben Linie mit jenem Stücke in der Richtung nach dem Pantheon zu sind im Hause No. 76 auf Piazza Capranica, wo jetzt ein Färber, nicht ein Seifenmacher, wie Nibby angibt, wohnt, noch zwei andere Säulen und zwar in bedeutenderer Höhe erhalten. Die eine mag etwa 18 Fufs hoch seyn, so weit sie noch vorhanden ist. Diese beiden sind etwa 6 Schritte von einander entfernt, während die Spada d'Orlando weiter davon absteht, so dafs offenbar dazwischen eine Säule verschwun-

*) Campo Marzo tav. 34. Ich habe dieses Prachtwerk, welches ich im Jahr 1840 auf der Bibliothek des Grofsherzogs von Toscana im Pal. Pitti benutzte, hier nicht zur Hand.

den ist. Canina in seiner Indicazione Reg. IX. erwähnt an einem kleinen Hause fast am Ende der Via de' Pastini nach dem Pantheon zu Pflaster von Giallo antico, das er zu unsrem Gebäude rechnet. Auch dieſs habe ich nicht gefunden. Uebrigens erklärt Canina die vorhandenen Reste wohl richtig für den umgebenden Säulengang eines Gebäudes, das von gewaltigen Massen gewesen seyn muſs. Dieses hält er für die Basilica, d. h. nach unsrer Auseinandersetzung, für den Tempel der Matidia. Nibby läſst die Sache unentschieden. Daſs es zu den Anlagen Antoninus' gehört habe, scheint mir aus der Lage und der Groſsartigkeit der Massen sicher hervorzugehen: übrigens lassen uns über seine Bestimmung alle alten Schriftsteller im Stiche. Da wir in Bezug auf diese Zeit mit den alten Quellen so übel berathen sind, so sind wir genöthigt, an solche uns zu wenden, welche wir nur nothgedrungen benutzen, und darin finden wir eine so bestimmte Angabe, daſs wir in einer unbestimmten Sache wohl thun uns daran zu halten. Zur Zeit der Mirabilia, im dreizehnten Jahrhundert, scheint diese Gegend, weniger angebaut, wie sie jedenfalls war, auch viel unversehrter gewesen zu seyn, denn von den Bauten Antonins geben sie folgende Beschreibung: „im Palaste des „Antoninus ist neben S. Salvator der Tempel des vergötterten Antoninus, vor S. Maria in Aquiro der Tempel des „Aelius Hadrianus und der Bogen der Pietas." Sollen wir nicht glauben, daſs die Mirabilia einmal Recht haben, daſs sie eine an dem groſsentheils erhaltenen Gebäude befindliche Inschrift abschrieben, wenn sie die Dedication an den vergötterten Vater Hadrian und die Pietät des Sohnes erwähnt fanden? Einen Tempel baute Antonin seinem Vorgänger; er ist auf einer Münze des Jahrs 903 = 151 dargestellt, deren Rückseite einen Tempel von 8 Säulen in der Fronte zeigt mit derselben Umschrift PIETAS. Soll dieſs nicht unser Tempel gewesen seyn, der an Gröſse der Verhältnisse dem berühmten Heiligthum Trajans, das Hadrian seinem Vorgänger auf dessen Forum setzte, wenig nachgab, an Kostbarkeit des Materials ihn übertraf? Wir wollen also den Mirabilien, besonders da sie auch den Vornamen

Hadrians richtig nennen, Glauben schenken und die Reste bei S. Maria in Aquiro für den Tempel Hadrians halten.

Was es mit jenem Bogen der Pietas für eine Bewandtniſs hat, ist unmöglich zu sagen; war es ein Triumphbogen? und wofür bestimmt? oder etwa nur ein verziertes Portal zu dem Peristyl des Hadrianstempels?

Genug, der Beiname dieses Bogens weist uns zu einer andern Gegend hinüber, wohin ebenfalls eine mannichfache Ueberlieferung einen Bau Antonins versetzt. Die Kirche S. Salvatore delle coppelle hieſs früher S. Salvator de Pietate, weſshalb Albertini im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts dort einen Tempel der Pietas annimmt, darin noch der Weise der Mirabilien folgend, welche an verschiedenen Stellen, wahrscheinlich aus miſsverstandenen Inschriften, Heiligthümer dieser Göttin aufrichten. Dieser Beiname läſst auf die Erwähnung der Pietas, also ein Verwandten oder Vorfahren gewidmetes Gebäude schlieſsen, und dieses war nach der eben angeführten Stelle der Mirabilien von Antoninus aufgeführt. Dieſs kann nur entweder der Tempel der Matidia oder der Marciana gewesen seyn. Zwischen diesen beiden würden wir nicht zu entscheiden vermögen, wenn wir uns nicht an jene Bleiröhre mit der Inschrift TEMPLO MATIDIAE erinnerten, welche nach Donatus' Zeugnisse entlang der Bögen der Aqua Virgo nicht weit vom Pantheon, wenn man von S. Ignazio kommt, gefunden wurden. Diese Röhre brachte Wasser zum Tempel der Matidia, natürlich von der Aqua Virgo, derselbe muſs also, wenn beim Pantheon vorbei ihm Wasser zugeführt wurde, jenseit desselben gelegen haben und von der Dogana auf Piazza di Pietra verschieden gewesen seyn. Das paſst auf die Kirche S. Salvatore in Coppelle, und hierhin werden wir das Heiligthum der Matidia zu legen haben. Was jene Wasserleitung eigentlich dort sollte, wissen wir nicht: wahrscheinlich waren davor Springbrunnen, was wir auch vom Tempel Hadrians annehmen müssen, da nach A. Fulvius' (LVI. a.) vielleicht unverbürgtem Bericht bei der Gründung der Kirche S. Maria in Aquiro durch den Papst Anastasius Enten von Erz gefunden wurden, wohl denjenigen ähnlich, welche im

Palast der Conservatoren sich befinden und, wie die Oeffnung im Bauche zeigt, zum Ausflusse des Wassers dienten (Beschr. v. Rom III. 1. S. 122). Da wir von Bädern Antonins nichts wissen, so müssen wir auch die andere Röhre, die nach Donatus, als man den Grund zum Collegio Romano legte, zum Vorschein kam und seinen Namen trug, *) zur Speisung von Brunnen bestimmt halten; die nach Ficoroni n. 54 bei S. Apollinare gefundene war ohne Zweifel für das Odeum bestimmt.

Es ist also nur noch der Tempel der Marciana zu bestimmen übrig, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Dogana di terra, deren Reste im Verlauf des Werks beschrieben werden, dafür halten. Diefs ist allerdings blofs eine Vermuthung, aber eine sehr wahrscheinliche, jedenfalls wahrscheinlicher als die sonst über diefs merkwürdige Gebäude ausgesprochenen. Der Tempel des M. Aurelius, wie es gewöhnlich benannt wird, lag nahe bei der Säule, die noch dazu zu der Dogana in einer schiefen Richtung steht; einen Tempel des Antoninus Pius gab es im Marsfelde nicht; eine Basilica wird nirgends erwähnt, eben so wenig als ein Forum, und der Grundrifs der Dogana, wie ihn z. B. Palladio, Architett. lib. IV. c. 15 unter dem Namen Tempio di Marte gibt (Peripteros, mit 15 $\times$ 8 Säulen), zeigt offenbar, dafs sie ein Tempel und keine Basilica war; an eine Porticus endlich verbieten die geringen Säulenweiten (nur $1\frac{1}{2}$ Durchmesser) zu denken, welche selbst lehren, dafs der Tempel zu der Gattung der dichtsäuligen (pycnostylos, vgl. Vitruv. III. 3) gehörte. Für einen Tempel in dieser Gegend wissen wir aber keinen andern Namen als Marciana, für diese keinen passendern Platz als in der Nähe ihrer Verwandten. Es fragt sich nur, ob dieser Tempel von Trajan oder von Antoninus Pius gebaut war, und wir haben oben schon angeführt, dafs kein Zeugnifs uns darüber bescheidet. Indessen sprechen verschiedene Umstände dafür, dafs Antoninus denselben erbaute. Erstens ist er zwar vortrefflich ausgeführt, aber doch

*) IMP. CAES. HADRIANI. ANTONINI. AVG. PII SVB. CVR. PORCI. POTITI. PROC. ANN. SYMPO. F.

schmuckreicher als die keusche Kunst Trajans erlaubte. Dieſs gilt besonders von dem bauchigen Friese, eine Abweichung, die hier zuerst hervortritt; auch die gewölbte Cella ist nächst dem Tempel der Venus und Roma von Hadrian das älteste Beispiel der Art. Ferner berichtet Albertini Mirab. Rom. I. 14, daſs im Jahr 1500 eine sehr groſse Inschrift dort gefunden wurde, welche den Namen des Antoninus Pius enthielt. Leider ist sie verloren gegangen und von Albertini nicht bekannt gemacht worden: ich sehe aber doch keinen Grund an seiner Angabe zu zweifeln. Dazu kommt, daſs nach des sehr achtbaren Gelehrten Ficoroni Bericht (Piombi antichi pag. 6) ein Maurer bei dem Bau des Zollhauses, welches bekanntlich in dem alten Tempel seit 1695 steht, eine Bleimünze mit dem Kopfe des Antoninus Pius und der Umschrift ANTONINVS AVG. PIVS entdeckte, „welche wahrscheinlich als Denkzeichen in den Marmor einer Säule hineingelegt war.“ Ein Umstand könnte uns veranlassen an Trajan als Erbauer zu denken. Dieſs sind die Reliefs von Provinzen, die zu verschiedenen Zeiten auf Piazza di Pietra gefunden worden sind und sich jetzt theils im Capitol, theils im Palast Odescalchi und im Museum zu Neapel befinden. Indessen war es ja nicht Trajan allein, welcher seine Bauten mit Darstellung der besiegten Staaten und Provinzen zierte; dasselbe hatten Pompejus und Agrippa gethan, und auch Antoninus Pius unterwarf durch seine Feldherren mehrere Länder, worunter namentlich Dacien, welches in dem capitolinischen Relief vorgestellt wird, gehört (Capitolin. v. Ant. c. 6). Von den vielfachen Architekturstücken, die auf Piazza di Pietra ausgegraben wurden, wird in der Beschreibung gesprochen werden: Stücke des reich verzierten Gesimses sind am Aufgange zu Monte Caprino eingemauert, andre Fragmente wurden unter Clemens XII zur Herstellung des Constantinsbogens verwendet. *) Der ganze Platz erhielt von der Masse antiker Reste den Namen Piazza di Pietra, wohl nicht von dem Spital armer Priester (Preti), welches unter Julius II

*) Vgl. Flam. Vacca nr. 21, Sante Bartoli nr. 74 und 115, Ficoroni Vestig. p. 135, nr. 149 bei Fea Misc. tom. I.

sich dort befand. *) Die Benennung Piazza de' Preti, welchen z. B. Palladio hat, rührt wohl von der verdorbenen Aussprache des Volks, welches den Buchstaben R gewöhnlich umstellt, her. **) — Fragt man, wo diese Provinzen aufgestellt waren, so wird man zu der Vermuthung hingeführt, das Ganze sey von einer Umfassungsmauer eingeschlossen gewesen, und daran hätten sich diese Reliefs befunden. Diese Vermuthung, wonach der Bau allerdings dem Plane eines kaiserlichen Forums ähnlich wurde, wird durch einen kolossalen Rest unter dem Palaste Cini am Ende des Platzes bestätigt. Hier zieht sich nämlich, der Façade parallel, aber etwas dahinter, so daſs die Dogana einen beinahe rechten Winkel damit macht, eine gewaltige Mauer im Keller hin, die sich bis unter den Palast der Presidenza erstreckt. Sie besteht aus Travertinquadern, welche abwechselnd glatt und rustik behauen und so über einander gelegt sind, daſs die Fugen der ersten Reihe der dritten entsprechen. So weit ich sie unter dem Palaste Cini habe verfolgen können, ist sie 16 Schritte lang, die einzelnen Steine 6 Palm lang und über 3 hoch.

VIII. Die Seite rechts vom Corso.

Rechts von der Via lata scheinen in dem republicanischen Rom, wie auf dem Pincio Gärten und Villen gelegen zu haben. Darunter muſs die Villa der Aemilier, wahrscheinlich dieselbe, wohin Cicero die Scene der Gespräche über den Staat verlegt (De rep. I. 8), sich befunden haben, welche einer von armen Leuten bewohnten Vorstadt in Aemilianis den Namen gab. Sie wird zuerst von Varro Re Rust. III. 2 neben der andern vor dem Flumentanischen Thor erwähnt, aber ohne Angabe ihrer Lage. Niebuhr (Beschr. v. Rom Bd. I. S. 113) ist geneigt, alles

In Aemilianis.

*) Fea not. b) zu p. LXIII.

**) So sagt man z. B. in Neapel statt l'Isola di Capri, r'isora di Clap.

darunter zu begreifen, was zwischen dem Circus Flaminius und dem quirinalischen Berge lag. Dieser Ansicht widerspricht aber der Umstand, dafs noch zu Nero's Zeiten die Güter des Tigellinus dort waren und von da zum zweitenmale die Feuersbrunst in einer weniger angebauten Gegend anhub (Tacit. An. XV. 40). Diefs verweist uns von dem nicht bebauten Raume am Fufse des Capitols in die Umgebungen des Pincio, wo noch Platz für Gärten übrig war. Aufser der gelegentlichen Erwähnung eines Brandes unter Claudius (Suet. Claud. 18) kommen die Aemiliana weiter nicht vor. Da uns aber bis tief in die Kaiserzeit hinein keine bedeutende Anlage dort genannt wird, so werden wir annehmen müssen, dafs zwischen Feld und Gartenland eine Vorstadt dort fortbestand, und dafs die da gefundenen Reste Privathäusern zugehören. Nur ein gewaltiger Bau wird in dieser Gegend angeführt und auch dieser kam nicht zu Stande. In dem ohne Zweifel wohlfeileren Felde am Fufse des Pincio (sub colle) beabsichtigte Gordian III zusammen mit seinem Feldherrn Misitheus eine ungeheure Anlage aufzuführen, wahrscheinlich eine Nachahmung der Bauten des Pompejus. Sie sollte aus einer doppelten Säulenhalle von je 1000 Fufs bestehen, zwischen dieser Spazier- und Baumgänge, am Ende der Porticus eine Basilica von 500 Fufs Länge und dahinter Thermen gebaut werden: „Jetzt aber," fährt sein Lebensbeschreiber Capitolinus fort (Gord. tert. c. 32) „wird das alles durch Besitzungen, Gärten und Häuser von Privatleuten eingenommen."

Auch die Notitia nennt uns in der siebenten Region nördlich vom Felde des Agrippa wenig bemerkenswerthe Gebäude: einen Brunnen des Ganymedes, wahrscheinlich mit einer Statue dieses Jünglings, etwa der vaticanischen ähnlich, geschmückt, und ein Nymphäum des Juppiter. Beide Anlagen hängen gewifs mit der Aqua Virgo zusammen, das letztere wahrscheinlich mit einer bedeutendern Anlage, wovon uns bei der elenden Beschaffenheit unsrer Quellen für die späteste Kaisergeschichte zufällig kein ausdrückliches Zeugnifs redet. Es wird im Leben des Pescennius Niger berichtet (Spart. c. 12), dafs

Feld des Juppiter.

sein Haus im **Felde des Juppiter** (Campus Jovis) gelegen habe. Dieses ist uns sonst völlig unbekannt. Weder Dio noch die Geschichtschreiber der historia Augusta reden von seiner Gründung; ich vermuthe also, daſs es später angelegt wurde, und daſs das gleichbenannte Nymphäum dazu gehörte. Bedenken wir ferner, daſs Diocletian sich besonders gern mit Juppiter vergleichen lieſs, daſs er sich Jovius nannte, daſs auf seinen Münzen dieser Gott ausnehmend häufig vorkommt, daſs er endlich nach dem Zeugnisse der Imperia Caesarum zwei Nymphäen anlegte, wovon das eine wohl bei seinen Thermen sich befand: so werden wir es wenigstens sehr wahrscheinlich finden, daſs das andere das des Juppiter war, welches die Notitia in der siebenten Region verzeichnet und daſs dieſs mit dem Felde zusammenhing. Nun sind im Palaste Piombino noch alte Reste vorhanden, auf welche der verdiente Fea zuerst aufmerksam gemacht hat (Varietà di notizie c. 10 und Frammenti di Fasti p. LXXVI). Nach ihm bestehen die dort vorhandenen Ziegelmauern aus einer Art von Porticus von drei Stockwerken. Canina dagegen läugnet in seiner Indicazione pag. 2 diese Bestimmung, denn es fänden sich in diesen vollkommen schmucklosen Mauern verschiedene Unterabtheilungen von verschiedener Gröſse, welche zu der Bauart der Porticus nicht paſsten; ferner seyen nicht allein Bleiröhren, zu einer Wasserleitung (gewiſs der Virgo) gehörig, dort entdeckt worden, sondern man habe unter dem Corso dem Palaste Buonaccorsi gegenüber selbst eine Menge Wassers gefunden. Deſshalb entscheidet sich Canina für Bäder: mir scheinen die angeführten Umstände auf jenes Nymphäum und die Umfassungsmauer des Feldes zu passen, wofür auch die gepflasterte Straſse spricht, auf die man, wie mir des Fürsten Anwalt Cavalier Servi erzählte, stieſs. Sie sey von der M. Aurels säule hergekommen, zu beiden Seiten derselben seyen Ziegelmauern nicht höher als ein Stockwerk gewesen, unter einander durch Bögen, die über die Gasse geführt gewesen seyen, verbunden. Jene Straſse erwähnt auch Canina mit der Bemerkung, sie sey vom Corso nach S. Maria in Via hingegangen. Mir gelang es nicht, die Reste zu sehen: es hieſs, sie seyen vermauert, indessen wird man hoffentlich

bald sehen, wie sich die Sache verhält, da, wie mir Hr. Servi versicherte, die alten Mauern wieder bloſs gelegt werden sollen.

Aedicula Capraria. Endlich führt die Notitia einen kleinen Tempel der Ziegengöttin auf, dessen sonderbar klingender Name uns hoch in das Alterthum zurückführt. Die Stelle, wo Romulus verschwand, hieſs der Ziegensumpf, (Palus Capreae) und blieb fortwährend ein Gegenstand der Verehrung, welche an dem Feste der Nonae Capratinae den 5ten Jul. sich in feierlichen Opfern zeigte. *) Diese bezogen sich aber nicht auf Romulus, sondern auf die altlateinische Göttin Juno im Ziegenfell (Capratina), welche wir aus Münzen und der Statue im vaticanischen Museum **) kennen. Von ihr hatte auch der Ort gewiſs seinen Namen: Romulus' Verschwinden kam nur als eine Merkwürdigkeit hinzu. Unser Tempel war jener Göttin wohl geweiht, hier also, nicht auf der andern Seite des Corso, ist die Palus Capreae zu suchen. Indessen lag sie wahrscheinlich nicht allzuweit vom Capitol und der Stelle, wo später im Marsfelde die Musterungen vorgenommen wurden. Ich gebe als Vermuthung, daſs die Mauern von Travertin, welche man unter der Kirche S. Silvestro in Capite entdeckte, ***) zu der Aedicula Capraria gehörten.

*) Varro L. L. VI. 18, Festus aus Verrius s. v. Caprilia, Plut. Romul. 29, Num. c. 2, Camill. c. 33, Macrob. Sat. I. 11 und Forcellini s. v. Capratina.

**) Beschr. v. Rom Bd. II. 2. S. 229.

***) Sante Bartoli bei Fea Misc. I. p. 252 nr. 105.

ERSTE ABTHEILUNG.

Die rechte Seite des Corso mit dem Reste der Ebene nach den Bergen.

1. *Palast Torlonia.*

Der Palast, welcher gegenwärtig dem Bankier Torlonia, Herzog von Bracciano, gehört, begreift in sich zwei verschiedene Gebäude. Das eine, dem Venetianischen Palast gegenüber, ist nach Angabe des Carlo Fontana erbaut und gehörte ehemals dem Grafen Bolognetti: das andere, in der Straſse, die von Piazza S. S. Apostoli nach dem Trajanischen Forum führt, erbaute die Familie Biganzini nach dem Plane des Canevari. Der Eingang und die Hallen des Hofes des erstgenannten Gebäudes sind mit einer beträchtlichen Anzahl von Sculpturen geschmückt. An den obern Wänden sieht man mehrere Bassirilievi von Thorwaldsen. Die hier aufgestellten Statuen sind zum Theil modern; und in andern ist durch neuere Ergänzung des Antiken ihre ursprüngliche Bedeutung unkenntlich geworden. Bemerkenswerth unter diesen Statuen ist jedoch eine Wiederholung der angeblichen Bildsäule des Zeno im Capitolinischen Museum, aber von minder schöner Ausführung als jene.

Ueberdieſs befinden sich hier zwei merkwürdige antike Reliefs von beträchtlicher Gröſse, die sich vordem im Hofe des ehemaligen Palastes Savelli, jetzt Orsini, befanden. In dem einen derselben sind Thierkämpfe vorgestellt. In dem andern sieht man den Lucius Verus, den die Gesandten eines barbarischen Volkes um Frieden zu bitten scheinen. Es

sind vermuthlich die Parther, über welche dieser Kaiser wegen der von seinen Feldherren erfochtenen Siege im Jahre 167 nach Ch. G. triumphirte, dessen Andenken sich uns in einer in diesem Jahre geschlagenen Münze erhalten hat, auf welcher L. Verus mit seinem Mitregenten M. Aurelius auf einem mit vier Pferden bespannten Triumphwagen erscheint. Und demzufolge gehörte dieses Werk zu einem wegen jener Siege errichteten Triumphbogen.

2. *Palast, ehemals Imperiali, jetzt Valentini.*

Der Palast, welcher gegenwärtig dem preufsischen General-Consul Valentini gehört, wurde von der Familie Bonelli, nach Angabe eines Dominicaners Domenico Paganelli, über den Trümmern eines dem Trajan geweihten und zu dem Forum dieses Kaisers gehörenden Tempels im Jahre 1585 erbaut. Er kam später an die Familie Imperiali, und dann an den Prinzen von Francavilla, von dem ihn der gegenwärtige Besitzer erkaufte. Die Vorderseite zeigt einen guten einfachen Styl. In der Halle des Hofes, und auf der Treppe, stehen mehrere antike Statuen, die meistens bei den von dem Prinzen Marc Antonio Borghese in den Ruinen von Gabii veranstalteten Ausgrabungen gefunden worden sind. Wir bemerken unter denselben folgende: eine weibliche Bildsäule mit einem schön gedachten Gewande und von sehr guter Arbeit: der Kopf, die Vorderarme mit den Aehren und der Fackel in den Händen sind neu. — Eine Statue des M. Aurelius in Kriegskleidung, auf deren Panzer ein Medusenhaupt, zwei Chimären und ein Adler erscheinen. — Eine weibliche Bildsäule, deren Gewand einen schönen Faltenwurf zeigt, und die wir bereits bei Gelegenheit einer Wiederholung dieser Figur im Palast der Conservatoren erwähnten. *) Der mit einem Diadem geschmückte Kopf derselben scheint ihr nicht anzugehören. Die Vorderarme mit der Tibia in der Rechten sind neu. — Eine Statue der Minerva, durch die Aegis bezeichnet. Neuere Ergänzungen sind der

*) III. Band, 1. Abthl. p. 111.

Kopf, die Arme, und das Schild in der linken Hand. — Gruppe des Antoninus Pius und der ältern Faustina, zwischen denen das Brustbild ihrer Tochter, der jüngern Faustina, erscheint — ein Werk in ganz erhobener Arbeit, welches bei Porto d'Anzo gefunden wurde. — Zwei Statuen der Venus; die eine in der Stellung der Mediceischen, die andere in der der Knidischen. Die letztere ist sehr durch die Ergänzung entstellt: von der andern, welche gute Arbeit zeigt, ist der Kopf nebst den Armen neu.

Unter den Kunstwerken in den Zimmern dieses Palastes sind vornehmlich zu bemerken die Gemälde der ehemaligen Predella des Hauptaltars der Kirche S. Domenico in Fiesole; Werke des berühmten Künstlers, der von der genannten Stadt den Namen erhielt. In dem mittlern der drei Bilder, welche sich an der Vorderseite der gedachten Predella befanden, erscheint der Heiland im Himmel, nach vollbrachter Erlösung des Menschengeschlechtes, mit der Siegesfahne in der einen Hand, indem er die andere zum Segen erhebt. Ihn umgeben die himmlischen Heerschaaren, die mit Posaunen und andern Blas- und Saiteninstrumenten ihn bei seiner Ankunft empfangen. In den beiden andern der gedachten Bilder erscheinen die Erzväter, Apostel und Heiligen, den Erlöser verehrend. Die Figur des Heilandes ist nicht bedeutend genug, und hat sogar ein etwas mesquines Ansehen. Desto bewundernswürdiger hingegen sind die übrigen kleinen sehr zahlreichen Figuren, die, und vornehmlich die Engel, so im Charakter und Ausdruck seligen Geistern entsprechen, daſs sie, wie Vasari mit Recht sagt, wahrhaft aus dem Paradiese scheinen. *) In zwei schmälern Bildern, die vermuthlich die Querseiten der Predella bildeten, sind die heiligen Männer und Frauen des Dominicanerordens, ebenfalls im Ausdruck der Andacht, vorgestellt.

Unter den übrigen Gemälden des Hrn. Valentini befindet sich eine heil. Jungfrau, stehend in einer Glorie; ein Bild von kräftiger Farbe, welches dem Sassoferrato zugeschrieben wird, uns aber ihm nicht zu entsprechen scheint.

*) Vit. di Fra Giovanni da Fiesole, tom. III. p. 265.

Hingegen ist unstreitig ein Werk dieses Künstlers eine sehr schön ausgeführte Copie von dem Gemälde einer Grablegung Christi von Baroccio. In den sehr prächtig meublirten Zimmern des ersten Stockwerkes bemerkt man, nebst einigen andern Werken von Malern unserer Zeit, ein Gemälde von David, das einzige welches man in Rom von diesem während seines Lebens in grofsem Ansehen gestandenen französischen Künstler sieht. Der Gegenstand desselben ist das grofsartige Vertrauen Alexanders des Grofsen auf seinen Arzt, von dem er die Arznei empfing, nachdem er die Nachricht erhalten hatte, dafs derselbe von Darius bestochen sei ihn mit Gift aus dem Wege zu räumen. Auch besitzt Hr. Valentini zwei kleine Bildwerke von Benvenuto Cellini. In dem einen derselben, von Bronze, ist der heil. Georg, welcher den Drachen tödtet, und in dem andern, von Silber, die Entführung der Europa vorgestellt. Das letztere besafs ehemals der Papst Clemens XIII.

3. S. S. *Apostoli.*

Eine Kirche, mit dem Namen Titulus Apostolorum, wird zuerst in der von Gelasius I (492—496) gehaltenen Kirchenversammlung und dann in dem bekannten Concilium des Symmachus vom Jahre 499 erwähnt. *) Es dürfte aber ungewifs sein, ob dieses Gotteshaus sich an der Stelle der von Pelagius I (555—560) erbauten Kirche befand, die ursprünglich den heiligen Philippus und Jacobus — deren Reliquien noch gegenwärtig hier aufbewahrt werden — geweiht war, und erst später von den zwölf Aposteln den Namen erhielt. **) Ihre Vollendung und Einweihung erfolgte

*) Die Meinung von der Erbauung dieser Kirche durch Constantin den Grofsen beruht, nach Ugonio's wahrscheinlicher Vermuthung, auf einer Verwechslung derselben mit einer von diesem Kaiser in Capua erbauten Kirche, welche der dem Anastasius zugeschriebene Liber Pontificalis, Basilica Apostolorum benennt. Aber keine Erwähnung findet sich in diesem Buche von einer von Constantin in Rom erbauten Kirche mit dem Namen der heiligen Apostel.

**) Der Liber Pontificalis nennt sie, in dem Leben Pelagius I und Johannes III, Basilica Apostolorum Philippi et Jacobi,

erst unter dem Nachfolger des Pelagius, Johann III. Gemälde und Mosaiken, mit denen die beiden genannten Päpste diese Kirche schmückten, werden in dem Schreiben Hadrians I an Karl den Grofsen, zur Vertheidigung der heiligen Bilder, erwähnt. Ausbesserungen dieses Gebäudes unternahmen, nach dem Verfall desselben während der Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon, Martin V und der Cardinal Giuliano della Rovere. Die grofse Ueberschwemmung der Tiber, am 5ten October 1530, bei welcher das Wasser bis zu ihrem Hauptaltar vordrang, veranlafste die Erhöhung des Fufsbodens dieser Kirche, um das Eindringen des Flusses für die Zukunft zu verhindern. Die später sich bemerklich machende Baufälligkeit des alten Gebäudes bewog Clemens XI im Jahre 1702 zu der Unternehmung eines von Grund auf neues Baues, nach Angabe des Carlo Fontana. Die dabei noch unvollendet gebliebene Vorderseite ist erst im Jahre 1827 auf Kosten des Bankiers Torlonia, nach Angabe von Valadier, ausgebaut worden.

Die alte Kirche, die sich durch Gröfse und Pracht von den übrigen alten Pfarrkirchen Roms auszeichnete, war eine Basilica mit drei Schiffen. Das mittlere derselben war zur Zeit des Ugonio von zwei grofsen Mauern unterstützt, indem von den Säulen dieses Schiffes nur noch sechs zu sehen waren. Das Tabernakel des Hauptaltars erhob sich in der Gestalt eines pyramidalförmigen Daches auf vier Porphyrsäulen. Die Frescomalereien der Tribune von Melozzo da Forli, welche die Verherrlichung des Heilandes in einer Glorie von Engeln mit den zwölf Aposteln vorstellten, hatte der Cardinal Pietro Riario, Neffe Sixtus IV, verfertigen lassen. Von ihren noch vorhandenen Fragmenten haben wir in unserer Beschreibung der Sacristei der Peterskirche und des Quirinalischen Palastes gesprochen. *) Die Kirche hatte zwölf Capellen. Eine derselben, welche dem heil. Mi-

Hadrian I hingegen, in dem oben erwähnten Schreiben, Ecclesia Apostolorum. In spätern Urkunden führt sie den Namen Titulus oder Basilica S. S. XII. Apostolorum.

*) Diese Fragmente sind bekannt gemacht bei d'Agincourt, Pitture, tav. CXLII, Nr. 1 und 2.

chael, Johannes dem Täufer und der heil. Euphemia geweiht war, scheint merkwürdig gewesen zu sein. Sie wurde durch ein Vermächtnifs des gelehrten Cardinals Bessarion erneuert und mit Gemälden geschmückt, die vielleicht Werke eines vorzüglichen Meisters des fünfzehnten Jahrhunderts waren, aber nachmals, wie so viele andere vortreffliche Wandgemälde der früheren Kunst, überweifst worden sind. Es war in derselben die Erscheinung des Erzengels Michael auf dem Berge Garganus, die Geburt Johannes des Täufers, die vier griechischen und lateinischen Kirchenlehrer und der Heiland mit den neun Chören der Engel vorgestellt. *)

Von dem ehemaligen Gebäude der Kirche steht noch die von dem Cardinal Giuliano della Rovere nach Angabe des Baccio Pintelli erbaute Vorhalle, jedoch entstellt durch die später in die Arcaden des obern Stockwerkes hineingebauten Fenster, und durch die Balustrade, auf welcher die Bildsäulen der zwölf Apostel stehen. Die untern Arcaden erheben sich auf achteckigen Säulen, an deren Capitälen das Wappen der Familie della Rovere erscheint. An der Hinterseite dieser Säulen sind Pfeiler zur Unterstützung des durch jene späteren Veränderungen verstärkten Gewichtes des obern Gebäudes aufgeführt worden. An der Seitenwand der Halle, vom Eingange rechts, sieht man einen mit einem Eichenkranze umgebenen Adler in sehr erhobener Arbeit, welcher, mit Ausnahme einiger Ergänzungen, antik ist, **) und nach der darunter stehenden Inschrift auf Veranstaltung des vorerwähnten Cardinals, nachmaligen Papstes Julius II hierher gebracht worden war. An der gegenüberstehenden Wand ist das Denkmal des bekannten Kupferstechers Volpato, ein Werk von Canova, welches dieser jenem hier aus Dankbarkeit, wegen des durch seine Verwendung erhaltenen Auftrages zu der Verfertigung des Grabmals Clemens XIV in dieser Kirche, errichtete.

*) Die hier mitgetheilten Nachrichten von dieser Capelle finden sich in des Bonaventura Malvasia Compendio storico della Ven. Basilica de' S. S. Apostoli. Roma 1665.

**) Melchiorri (Guida metodica di Roma, p. 237) sagt, wir wissen nicht aus welcher Quelle, dafs dieser Adler in dem Forum Trajans gefunden wurde.

Das Innere des heutigen Gebäudes wird von Pfeilern in drei Schiffe getheilt, von denen das mittlere 380 Palmen in der Länge und 80 in der Breite mifst. Das Deckengemälde desselben, welches den Triumph des Franciscanerordens vorstellt, ist von Gio Battista Gauli, und das Bild des Hauptaltars von Domenico Muratori. Die Seitencapellen sind mit schönen Säulen von verschiedenen Marmorarten und mit Gemälden von Luti und andern Malern des vorigen Jahrhunderts geschmückt. Die acht gewunden cannelirten Säulen von weifsem Alabaster — in der Capelle des Crucifixes zur Rechten der Tribune — waren, nach Volkmann's allerdings nicht sicherem Zeugnisse, in der alten Kirche, in der sich auch die drei Grabmäler an den Seitenwänden des Chores befanden. Das eine derselben, vom Eingange links, ist wegen seiner schönen Sculpturen vorzüglich bemerkenswerth.*) Sixtus IV errichtete es zum Andenken seines oben erwähnten Neffen, des Cardinals Pietro Riario, dessen Tod im Jahre 1474 im 29sten Jahre seines Lebens erfolgte. Der Verstorbene ist liegend auf einem mit Genien, welche Blumengewinde halten, geschmückten Sarge vorgestellt. Hinter demselben sieht man, in erhobener Arbeit, die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zwischen den Aposteln Petrus und Paulus, welche ihr zwei sie knieend verehrende Personen, einen ältlichen Mann und einen Jüngling, empfehlen, in denen man den Papst Sixtus IV und den verstorbenen Cardinal vermuthen sollte, obgleich sie nicht in der Kleidung ihrer Würde erscheinen. An den Pfeilern, welche das mit Füllhörnern und andern Zierrathen geschmückte Gesims tragen, sind der heil. Franciscus, durch das Kreuz bezeichnet, zwei andere Mönche und ein Bischof, vermuthlich Heilige des Franciscanerordens, gebildet, zu dessen Mitgliedern auch der Verstorbene gehörte. Im Giebelfelde ist das Wappen Sixtus' IV, und an der Basis, auf der sich der Sarg erhebt, zu beiden Seiten der Inschrift, ein geflügelter Genius, trauernd auf das

*) In der oben erwähnten Guida des Melchiorri wird die Erfindung dieses Grabmals dem Michelagnolo zugeschrieben. Es erinnert allerdings an seinen Styl der Baukunst, der aber auch in den Werken seiner Nachahmer erscheint.

Wappen des Verstorbenen gestützt; eine auf Grabmonumenten dieser Zeit öfter vorkommende Darstellung, die an die Todesgenien des Alterthums erinnert.

Die beiden übrigen der gedachten Grabmäler sind an der gegenüberstehenden Wand. Das obere wurde dem in der Geschichte eben nicht rühmlich bekannten Cardinal Raffaele Riario, und das untere einem französischen Ritter, Giraud Ansedun, im Jahre 1505, mit seinem Bildnifs in ganzer Figur, errichtet. Am Eingange der Sakristei erhebt sich das Grabmal Clemens XIV von Canova, mit der Bildsäule dieses Papstes, und den Statuen der Unschuld und Mäfsigkeit.

Das Kloster bei dieser Kirche besitzen die Minoriten (Frati minori conventuali di S. Francesco), die es von Pius II, im Jahre 1463, erhielten. Der Hof desselben wurde, nach Angabe des Giuliano da Sangallo, von dem mehrerwähnten Cardinal Giuliano della Rovere erbaut. Die Säulenhallen dieses Hofes sind, mit Ausnahme von einer der vier Seiten derselben, zugemauert worden. In seiner Mitte erhebt sich ein sehr grofses antikes Gefäfs von weifsem Marmor mit zwei Henkeln und einigen unter dem Rande gebildeten Knabenfiguren. Das Kloster erhielt es zum Geschenke von dem gedachten Cardinal.*) In dem unteren Gange des Klosters sieht man eine beträchtliche Anzahl von Monumenten und Inschriften aus der alten Kirche. Unter denselben befindet sich auch das Grabmal des Cardinals Bessarion, welches zuvor in der oben erwähnten, in Folge seines Testamentes erneuerten Capelle war, die er zu seiner Grabstätte bestimmte. Ein anderes dieser Monumente erklärt man mit Unrecht für das Grabmal des berühmten Michelagnolo Buonarotti, dessen Leichnam zwar in der Kirche

*) Diefs erhellt aus einer nach seiner Gelangung zur päpstlichen Würde erlassenen Bulle, welche der Pater della Valle in einer Anmerkung zum Vasari (Vit. di Giuliano e Antonio da Sangallo, Tom. V, p. 214) erwähnt. Torrigio vermuthete in diesem Gefäfse den in einer Bulle Johanns III (560—573), in welcher die Gränzen der Pfarre der Kirche S. S. Apostoli bestimmt werden, genannten Calix marmoreus, der sich in dieser Gegend befand. Die letzterwähnte Bulle ist in dem bereits angeführten Werke des Bonaventura Malvasia (pag. 66, et seq.) bekannt gemacht.

S. S. Apostoli beigesetzt, aber bald darauf, auf Veranstaltung des Herzogs Cosmus, nach Florenz in die Kirche S. Croce gebracht wurde. Die Gesichtsbildung der Figur des Verstorbenen auf diesem seinem vermeinten Grabmale zeigt nur eine entfernte Aehnlichkeit mit seinen Zügen; und die Nase hat das Ansehen der Quetschung, in der man hier ein vorzügliches Kennzeichen seines Bildnisses zu erkennen glaubte, durch eine Beschädigung erhalten.

4. *Palast Colonna.*

Der an die Kirche S. S. Apostoli angränzende Palast Colonna scheint ursprünglich zur Wohnung der Päpste und der Cardinaltitularen dieser Kirche bestimmt gewesen zu sein. An die Familie Colonna kam er vermuthlich erst durch Martin V, ein Glied dieser Familie, der ihn, nach Platina, erneuerte und darauf einige Jahre bewohnte, wie auch aus Bullen dieses Papstes erhellt. Auch mehrere seiner Nachfolger des fünfzehnten Jahrhunderts pflegten in demselben im Sommer ihren Aufenthalt zu nehmen, um der in dieser Jahreszeit ungesunden Luft des Vaticans zu entgehen. Der Cardinal Pietro Riario, der ihn ebenfalls bewohnte, vergröſserte denselben mit neuen Bauten, die nach seinem Tode von dem Cardinal Giuliano della Rovere, nachmaligem Papst Julius II, fortgesetzt wurden. Dem Vasari zufolge wurde dieser Palast, auf Veranstaltung des Sciarra Colonna von Pietro Perugino und Pinturicchio mit Gemälden verziert. *)

Die Entstehung des heutigen Palastes, in welchem nichts mehr von dem älteren Gebäude erscheint, fällt in den Zeitraum von der Mitte des sechzehnten bis zu der des achtzehnten Jahrhunderts. Nach dem Zeugniſs des Ugonio vergröſserte ihn der Cardinal Carlo Borromeo mit einigen Zimmern, welche darauf der Fürst Marc. Antonio Colonna

*) Vit. di Perugino, Tom. IV, p. 291, Vit. di Pinturiochio, Loc. cit. p. 255.

mit grofser Pracht ausschmücken liefs.*) Die Erneuerung der nach der Via Pilotta gelegenen Vorderseite erfolgte auf Veranstaltung des Cardinals Girolamo Colonna, wobei auch die Brücken angelegt wurden, die von diesem Gebäude zu dem dazu gehörigen Garten führen. Und zuletzt liefs der Fürst Fabrizio Colonna die Galerie an Piazza S. S. Apostoli, vor dem grofsen Hofe des Palastes, nach Angabe des Michetti erbauen.

Die Sammlung von Kunstwerken dieses Palastes hat viel von ihrer ehemaligen Bedeutung verloren. Mehrere schöne Landschaften von Caspar Poussin und Claude le Lorrain, ein Ecce Homo von Correggio — das einzige bedeutende Werk dieses Künstlers, welches sich damals in Rom befand — und das berühmte antike Relief der Vergötterung Homers, sind zur Zeit der französischen Revolution nach England gegangen. Andere bedeutende Werke der Malerkunst sind, nach dem Tode des letzten Fürsten von der geraden Linie der Colonna, unter seine Erben vertheilt worden. Einige derselben befinden sich im Palast Barberini, wo wir sie in unserer Beschreibung erwähnt haben. Ein schönes Gemälde der heil. Jungfrau mit dem Kinde, aus Raphaels früherer Zeit, erhielt der Duca Lante, der es vor einigen Jahren an den König von Preufsen verkaufte. Das einzige während jener Revolution nicht verkaufte Gemälde des Claude le Lorrain ist gegenwärtig im Palast Rospigliosi. Jedoch befinden sich, nach diesen Einbufsen, hier noch mehrere Gemälde von vorzüglicher Bedeutung und einige merkwürdige Denkmäler der antiken Sculptur.

Auf der Treppe sieht man eine antike Bildsäule eines gefangenen Barbaren, dessen Kopf neu ist, und den Gypsabgufs eines Medusenhauptes von Porphyr, welches sich hier ehemals befand. Das Deckengemälde von Lanfranco, im Vorsaale des Palastes, zeigt eine allegorische auf den Sieg bei Lepanto bezügliche Vorstellung. In zwei mit Tapeten geschmückten Zimmern sieht man die kolossale antike Maske eines Flufsgottes, die an einem Brunnen zum Aus-

**) Ugonio Stazioni di Roma, cart. 80, ed 87.

flufs des Wassers gedient zu haben scheint, und zwei ebenfalls antike Gnomen.

Im folgenden Zimmer sieht man ein merkwürdiges Monument des Alterthums, in dem Fragmente einer Brunnenmündung von pentelischem Marmor, welches sich ehemals im Palaste der Familie Colonna zu Genazzano bei Palestrina befand, wo es mit der neueren Ergänzung, die mehr als die Hälfte dieses Cylinders begreift, zum Fufse eines kleinen Tisches diente. In schöner Arbeit im Tempelstyle erscheinen, in dem ziemlich verwitterten Marmor dieses Fragmentes, die stehenden Figuren des Jupiter, zu dem der Adler emporschaut, mit dem Scepter in der Rechten, und der Ceres, die, mit Aehren bekränzt, in der Linken ebenfalls einen Scepter hält, indem sie Mohn und Aehren einer männlichen Figur darreicht, von welcher der ganze obere Theil verloren gegangen ist. Die Schenkel der letzteren sind mit einer unter den Hüften gebundenen Schürze bekleidet. Die Flügel an ihren Füfsen sollten in derselben den Mercur erkennen lassen: allein Welcker, der diese Vorstellung auf die Stiftung des Ackerbaues durch die Demeter bezieht, glaubt in ihr wahrscheinlicher den Triptolemos zu vermuthen. Zwischen dieser Figur und der Ceres steht die Cista mystica, aus der sich eine Schlange erhebt. *)

*) Siehe Welcker's Zeitschrift 1. Band, p. 96, und seq. Auch ist daselbst durch einen Kupferstich (Taf. II. no. 8) dieses Monument bekannt gemacht. Zur Berichtigung der dabei von Welcker angeführten Beschreibung Zoëga's bemerken wir Folgendes: die angebliche Laubbekränzung Jupiters ist nicht vorhanden. Der Gott hat eine Hauptbinde, welche einem aus zwei Reihen bestehenden Wollengeflechte ähnlich scheint, jedoch bei dem sehr verwitterten Marmor sich als ein Schmuck dieser Art nicht für gewifs angeben läfst. Sonderbar ist, dafs Zoëga in dem Scepter der Ceres eine Wurfschaufel erkennen wollte, weil er den Deckel der Cista mystica mit dem Stabe dieses Scepters verbunden glaubte. Auch hat Welcker diesen Irrthum bemerkt, obgleich er in dem schildförmigen Gegenstande nicht den Deckel der Cista erkannte, weil er die fehlerhafte Zeichnung des Kupferstiches vor Augen hatte, in welchem derselbe im Durchmesser bedeutend gröfser als die Cista, und dadurch zu ihrem Deckel unpassend erscheint. In dem Marmor sind jedoch die Durchmesser beider Gegenstände einander vollkommen entsprechend. Die Gestalt der Cista ist im Kupferstiche ebenfalls nicht dem Originale gemäfs, und viel zu hoch

Von den Gemälden dieses Zimmers erwähnen wir folgende:

Maria, welche von der heil. Elisabeth den kleinen Johannes empfängt: vor ihr das schlafende Christuskind, hinter derselben Joseph; ein Gemälde mit Figuren in Lebensgröſse, in einem etwas manierirten, aber dabei groſsartigen Style, der vielmehr an die Schule des Michelagnolo, als an den Parmigianino erinnert, dem es zugeschrieben wird.

Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, nebst dem kleinen Johannes dem Täufer, und den Heil. Joseph und Franciscus; ein Gemälde mit Figuren unter halber Lebensgröſse von Innocenzo Francucci, nach seiner Vaterstadt Innocenzo da Imola benannt. *)

Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde; Figuren fast in Lebensgröſse; ein Gemälde welches dem Giulio Romano, und wie es scheint mit Recht, zugeschrieben wird, aber stark ausgebessert ist. Die Figur der Maria erinnert an die der heil. Jungfrau in dem Gemälde dieses Künstlers in S. Maria dell' Anima.

Zwei kleine Bilder von schöner und sehr fleiſsiger Ausführung von einem Maler der älteren niederländischen Schule, aber nicht von Johann von Eyk, für dessen Werke man sie fälschlich erklärt. Man sieht in beiden die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, umgeben von sehr kleinen runden Bildern, welche in dem einen dieser Gemälde Gegen-

im Verhältniſs zur Breite. Auch zeigt sie durchaus ein Korbgeflechte, und nicht, wie in dieser Abbildung, nur an ihrer unteren Hälfte. In dem noch erhaltenen Theile des Armes des Mercur, oder Triptolemos, haben die durch Verwitterung des Marmors entstandenen Risse Zoëga'n verleitet, einen um diesen Arm gewundenen Riemen erkennen zu wollen, in welchem er den gymnischen Cistus vermuthet. Die Zierrathen auf den Spitzen der Scepter des Jupiter und der Ceres sind verdorben, und daher undeutlich. Die tulpenförmige Gestalt, die ihnen der Zeichner gegeben, und die auch Zoëga an dem Scepter der Ceres zu bemerken glaubte, ist in dem Marmor nicht zu erkennen.

*) Er war, nach Vasari, ein Schüler des Mariotto Albertinelli, suchte aber, wie auch dieses Bild und andere Gemälde dieses Malers in Rom zeigen, den Raphael nachzuahmen. (Vit. di Bartolommeo da Bagnocavallo Tom. IV, p. 317.)

stände aus dem Leben des Heilandes, und in dem anderen Begebenheiten der Mutter Gottes vorstellen.

Eine Vorstellung von Kriegern vor einer Stadt; eine Skizze von etwas manierirter Zeichnung, aber mit vieler Klarheit der Farbe ausgeführt, angeblich von Bagnocavallo.

Der Heiland schwebend über den sich zur Auferstehung öffnenden Gräbern der Personen der Familie Colonna; von Pietro da Cortona.

Zwei Landschaften, angeblich von Albano, sind vermuthlich Copien nach Werken dieses Malers. — Zwei kleine Bilder der heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, von denen das eine fälschlich dem Filippo Lippi, das andere dem Luini zugeschrieben wird. Das letztere, welches stark ausgebessert ist, erinnert an die Schule des Leonardo da Vinci. — In einem weiblichen Bildnisse, über dem Eingange zu dem folgenden Zimmer, ist angeblich die berühmte Vittoria Colonna, von einem nicht bekannten Maler, vorgestellt.

In dem zweiten der zunächst folgenden Zimmer sieht man, unter einigen kleinen nicht bedeutenden antiken Statuen, eine Figur des Telesphorus, und eine schöne, aber durch neuere Ergänzungen entstellte Wiederholung des bekannten knöchelspielenden Mädchens, welches einige sogar mit der Gruppe der Niobe in Verbindung bringen wollten. Diese Ergänzungen sind: der Kopf, der rechte Arm, der vordere Theil des linken, und die Füſse.

Im dritten jener Zimmer bemerken wir folgende Gemälde.

Ein schönes Bildniſs von Tizian; ein schwarz gekleideter Mönch, welcher, auf einem Lehnstuhle sitzend, ein aufgeschlagenes Buch hält. Die Hände sind minder sorgfältig als der Kopf ausgeführt. Ein anderes sehr schönes Bildniſs eines bärtigen Mannes, mit jenem von gleicher Gröſse, wird ebenfalls dem Tizian zugeschrieben, scheint ihm aber nicht entsprechend. Der Kopf zeigt Leben und Charakter, mit ungemeiner Kraft und Klarheit der Farbe. Die Hände sind durch Restauration verdorben. Ganz ungegründet hat man in diesen beiden Bildnissen den Luther und Calvin erkennen wollen.

Die Entführung der Europa in lebensgrofsen Figuren von Albano; ein Gemälde von guter Farbe. Der Kopf der Europa ist unbedeutend. Anmuth hingegen erscheint in den vier Amoren, welche den dieselbe entführenden Stier umgeben.

Der heil. Hieronymus betend in der Wüste: bei ihm der Löwe, sein gewöhnliches Attribut: im Hintergrunde ein Crucifix; ein schönes Gemälde, angeblich von Perugino. Es scheint zwar dem Zeitalter dieses Künstlers, aber nicht seinem eigenthümlichen Charakter, und dem seiner Schule zu entsprechen. Die Farbe ist durch Kraft und Klarheit, und der Kopf des Hieronymus durch Ausdruck der Seele ausgezeichnet, obgleich er nicht dem Charakter entspricht, den man den Vorstellungen dieses Heiligen zu geben pflegt.

Ein Bauer, welcher Bohnen ifst; ein flüchtig behandeltes, und wenig erfreuliches Bild, welches dem Annibale Caracci, wir zweifeln ob mit völliger Sicherheit, zugeschrieben wird.

Bildnifs eines langbärtigen Mannes in halber Figur, mit einem Buche in der Linken, in schwarzer mit Pelzwerk aufgeschlagener Kleidung, und einer schwarzen Mütze auf dem Haupte; ein vornehmlich durch ungemeine Schönheit und Klarheit der Farbe höchst ausgezeichnetes Werk eines Malers der altdeutschen oder niederländischen Schule. Dem Holbein, dem es hier zugeschrieben wird, entspricht es nicht in Hinsicht der diesem Künstler eigenthümlichen Strenge und an Härte gränzenden Bestimmtheit der Zeichnung und Modellirung. Die Meinung, dafs der hier vorgestellte Mann — dessen Bildung vielmehr einen Deutschen als einen Italiäner vermuthen lassen sollte — aus der Familie Colonna sei, mag vielleicht nur die Säule veranlafst haben, die, nebst dem Colosseum, im Hintergrunde erscheint.*)

Ein sehr schönes Bildnifs von Paul Veronese; ein stehen-

*) Bei Litta (delle Familie celebri d'Italia) wird dieses Gemälde für das Bildnifs des im Jahre 1425 verstorbenen Lorenzo Onofrio Colonna, Bruders des Papstes Martin V, und dabei für ein Werk von Holbein erklärt, der erst im Jahr 1498 geboren wurde. Auch das Bildnifs der genannten Person kann es aus dem Grunde nicht sein, weil es eine weit spätere Zeit der Kunst zeigt.

der Mann in mehr als halber Figur in grünem Unterkleide und einem mit Pelz aufgeschlagenen Oberkleide von derselben Farbe.

Maria mit dem Christuskinde, dem kleinen Johannes dem Täufer, dem heil. Joseph, Hieronymus und der heil. Anna; ein Gemälde angeblich von Bonifazio, aber nicht diesem vorzüglichen Venezianischen Maler entsprechend.

Zwei männliche Bildnisse in halben Figuren in schwarzer Kleidung, von Tintoretto. — Ein bärtiger Mann, welcher auf einem Spinetta genannten Instrumente spielt, zeigt ebenfalls die Manier jenes Künstlers, aber eine weit minder vorzügliche Ausführung als die beiden vorerwähnten Bilder.

Bildnifs eines Mannes mit einem Zwickelbarte; ein altdeutsches oder niederländisches Gemälde von sehr bestimmter und fleifsiger Ausführung; angeblich von Johann von Leyden.

Noch sieht man unter den Gemälden dieses Zimmers: eine Abnehmung vom Kreuze von Jacob Bassano; — die heil. Jungfrau in halber Figur von Sassoferrato; — eine heil. Familie von Bronzino; — die heil. Jungfrau, welche den Franciscanermönchen das Scapulier ertheilt; angeblich von Scarsellino da Ferrara; — eine Frau, die auf der Laute spielt, angeblich von Paolo Veronese, und eine heilige Familie, die dem Andrea del Sarto zugeschrieben wird, sind vermuthlich Werke von Schülern oder Nachahmern dieser beiden Künstler.

Im Vorgemache des langen la Galleria benannten Saales stehen, zu beiden Seiten einer Glasthür, zwei cannelirte Säulen von giallo antico. Unter den Gemälden daselbst befinden sich 13 Landschaften in Wasserfarben von Caspar Poussin; — 4 Landschaften in Oel von van Bloemen, l'Orizonte genannt; — Apollo und Daphne von Nicolaus Poussin; — ein Gemälde angeblich von Berghem; — eine Landschaft, die mit Unrecht dem Claude le Lorrain zugeschrieben wird; und eine durch Klarheit der Farbe und geistvolle Ausführung ausgezeichnete Landschaft von Johann Breughel.

Unter dem ersten Fenster ist ein interessantes Basrelief schönen Styls eingemauert, welches einen Fackellauf des Eros und Anteros bei einer gymnastische Oertlichkeit andeutenden Herme darstellt. Beide Flügelknaben tragen aufser den Fackeln

auch einen Bogen in den Händen, der sie von gemeinen Amoretten oder sogenannten Genien zu unterscheiden scheint. Der Styl dieses Werkes erinnert an das schöne Relief in Neapel, welches zwei ähnliche Amoren zeigt, die um eine Palme ringen.

Unter dem zweiten Fenster ist ein römisches Relief eingemauert, welches durch Göttlings Erklärung ein nicht geringes Interesse für den Archäologen sowohl als für den historischen Juristen insbesondere erhalten hat, indem es eine Manumissio ex testamento darstellt. Vor dem Prätor erscheint der Sklave, welcher seine Freilassung erwartet, und der Lictor, welcher die Festuca zu dem letzten Schlag bereit hält. (Vgl. die Annalen des Instituts f. archäol. Correspendenz Jahrgang 1840.)

Noch sind hier zwei kleine Schränke (Studioli) nicht als Werke von schönem Geschmack, sondern wegen der Kostbarkeit des Stoffes und der Geschicklichkeit der Arbeit zu bemerken. Der eine ist mit Lapis Lazuli ausgelegt, und mit Säulen von Amethyst und eingesetzten Edelsteinen geschmückt, die jedoch meistens unächt sind. Den anderen verfertigten zwei deutsche Künstler, Franz und Dominicus Steinhard. Er ist aus Ebenholz gearbeitet, und mit kleinen sehr fleifsig ausgeführten Reliefs von Elfenbein verziert, unter denen sich das jüngste Gericht des Michelagnolo und einige Compositionen in Raphaels Loggien befinden. Die genannten Künstler sollen über dieser mühsamen Arbeit 34 Jahre zugebracht haben.

Der vorerwähnte durch vorzügliche Pracht ausgezeichnete Saal — dessen Länge 328 und die Breite 50 Palm beträgt — wurde nach Angabe des Antonio del Grande angefangen, und unter der Leitung des Girolamo Fontana geendigt. Zwei grofse mit giallo antico überzogene Säulen erheben sich am Eingange von dem zuvor betrachteten Vorgemache, und zwei andere an dem durch einige Stufen erhöhten Hintergemache. Die Wände sind mit korinthischen Pilastern von dem gedachten Marmor, und mit Trophäen in vergoldeter Stuccatur zum Andenken des berühmten Sieges bei Lepanto, an welchem der Fürst Marc Antonio Colonna als Befehlshaber der päpstlichen Schiffe Antheil hatte, und auf den sich auch die Frescomalereien der Decke beziehen. Die Fensterver-

kleidungen sind aus afrikanischer Breccia verfertigt; und der Fuſsboden ist mit verschiedenen schönen und kostbaren Marmorarten ausgelegt.

Die an den Wänden hier aufgestellten antiken Statuen sind meistens stark ergänzt, und von keiner vorzüglichen Bedeutung. Es befindet sich unter denselben, vom Eingange rechts, eine Wiederholung der angeblichen Bildsäule des Germanicus zu Paris, und eine stehende Venus, die, vermuthlich aus dem Bade kommend, ihr langes Haar mit beiden Händen faſst; eine Figur, deren öftere Wiederholung in ihrem Urbilde ein berühmtes Werk vermuthen läſst. Am Postamente derselben sieht man, in einem antiken Relief, Mars und Venus stehend in einem auf zwei Anten sich erhebenden Portale eines von Quadern aufgeführten Gebäudes. In jenen Gottheiten erscheint eine Wiederholung der als dieselben dargestellten Bildniſsfiguren des Capitolinischen Museums. *) — In einem andern Relief (unter der Bildsäule einer Amazone, vom Eingange links) sind zwei Bacchantinnen, die eine mit Cymbeln, die andere mit einer Doppelflöte vorgestellt. — Unter den an einigen andern Postamenten der hier aufgestellten Statuen eingesetzten Fragmenten von erhabenen Werken des Alterthums bemerken wir: die Figur eines fliehenden auf das eine Knie niedergesunkenen Niobiden; — die nicht gewöhnliche Vorstellung des Adlers, der den Ganymedes raubt; — einen Amor mit der Löwenhaut des Hercules; — und (unter den beiden Bildsäulen am Ende der Galerie) zwei Windgötter in stehenden nackten Figuren von schlechter Arbeit, die mit zwei Flügeln am Haupte und zwei an den Schultern gebildet sind.

Die unter den Fenstern eingemauerten antiken Reliefs, die ebenfalls meistens in Fragmenten bestehen, befanden sich ehemals in dem Landhause der Colonna zu Bovilla, wo sie vermuthlich gefunden worden sind. Es sind, vom Eingange rechts, folgende:

Eine ovale Marmorscheibe mit einem kolossalen Minerven-

*) Siehe unsere Beschreibung desselben 3ten Bandes 2te Abtheil. p. 233.

kopf im Profil, der durch Ueberarbeitung von neueren Händen gelitten zu haben scheint. Als ungewöhnlich ist auf dem Helme der Göttin ein Seepferd zu bemerken.

Fragment, welches einen todten von einigen Figuren getragenen Krieger in einer schönen Gruppe zeigt. Ein anderer zu derselben Vorstellung gehörender Theil erscheint in dem Fragmente eines erhobenen Werkes in Grotta Ferrata, welches Winckelmann *) mit Wahrscheinlichkeit für die Leichenbestattung Hectors erklärt. An die Gruppe unseres Monuments erinnert auch die Vorstellung dieses Gegenstandes auf der berühmten Ilischen Tafel.

Sarkophagfragment; zwei Satyrsmasken mit einem Pedum, über einem Fruchtgewinde.

Diana, durch den halben Mond bezeichnet, auf einer Biga; ein Fragment, welches vielleicht zu einer Vorstellung der Fabel des Endymion gehörte.

Zwei tanzende Krieger, Rest der Vorstellung eines Waffentanzes, welche der des bekannten Pioclementinischen Reliefs entspricht. **)

Sarkophagfragment, mit einer Silensmaske über einem Fruchtgewinde.

Zwei Amorn auf Meerwundern. Das eine derselben ist ein nicht häufig vorkommender Seelöwe.

Fragment: ein Mann und eine Frau, deren Köpfe verloren gegangen sind; beide bekleidet. Die letztere dürften die Aehren in ihrer Linken als Ceres bezeichnen. Bei derselben steht eine kleine langbekleidete Figur, die ein Mädchen scheint, mit einem Griffel in der einen, und einem geöffneten Diptychon in der andern Hand. Vielleicht läſst sich diese Vorstellung auf die durch die Thesmophorien gefeierte Einführung der Gesetze vermittelst der Ceres beziehen.

Ovale Marmorscheibe, von derselben Gröſse der oben erwähnten, mit einem männlichen Profilkopfe, bärtig und mit

*) Monum. ined. No. 136.

**) S. unsere Beschreibung dieses Museums, 2ten Bandes 2te Abtheil. p. 211, No. 6.

Lorbeeren geschmückt. Seine sehr individuellen Züge lassen in demselben ein Bildnifs vermuthen.

Auf den Tischen dieses Saales stehen mehrere antike Büsten, unter denen sich die des M. Aurelius, Antoninus Pius und Hadrian befinden. Unter den an den Wänden aufgehängten Gemälden bemerken wir folgende:

Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau; ein Gemälde wahrscheinlich aus der Schule des Rubens, das man fälschlich für ein Werk dieses Meisters erklärt.

Ein gutes Gemälde, auf welchem die Bildnisse von vier Personen, angeblich der venezianischen Familie Baldochini, erscheinen. Dem Giorgione, dem dieses Bild zugeschrieben wird, ist es nicht entsprechend.

Die Erscheinung des Heilandes in dem Limbus; eine Composition von vielen Figuren in geringer Gröfse. Man hat es erst dem Marcello Venusti, dann dem Angiolo Bronzino zugeschrieben. Es zeigt nicht nur in dem Style den Nachahmer des Michelagnolo, sondern erinnert auch in der Erfindung an das jüngste Gericht dieses grofsen Künstlers. Uebrigens zeigen die Figuren dieses Bildes eine gute, fleifsige Ausführung und Wissenschaft der Zeichnung des Nackten. Am Fufse der von Engeln emporgetragenen Säule, an welcher Christus gegeifselt wurde, liest man die Jahrzahl MDLXXIII.

Bildnifs des Carlo Colonna, Herzogs von Marsi, der sich zuerst in Kriegsdiensten Ferdinands II gegen Gustav Adolph, dann des Königs von Spanien in dem niederländischen Kriege befand, zuletzt aber in den Benedictinerorden trat, in welchem er den Namen Aegidius erhielt. Er ist hier zu Pferde in einer Schlacht vorgestellt, indem über ihm die Fama mit einer Säule, dem Wappen der Colonna, erscheint. Dieses Gemälde, welches dem Rubens zugeschrieben wird, dürfte eher dem Van Dyk entsprechen, und ist jedenfalls das Werk eines vorzüglichen Malers der Schule jenes berühmten Künstlers. Der Kopf der Hauptfigur ist durch schöne Ausführung vorzüglich ausgezeichnet.

Christus mit der Dornenkrone zwischen zwei Engeln, in

halben Figuren in Lebengröfse, von Albano; zum Theil von ungeschickten Händen übermalt.

Gemälde einer unbekannten spanischen Familie, mit den Taufnamen der vorgestellten Personen und der Jahrzahl 1531; angeblich von Scipione Gaëtano. Die Köpfe sind nicht ohne Charakter, gewähren aber durch die rohe Behandlung und unangenehme Farbe keinen erfreulichen Eindruck.

Die Marter der heil. Agnes, von Guercino.

Ein Bauer bei der Mahlzeit, von Caravaggio.

Zwei schöne Bildnisse eines bärtigen Mannes in vorgerücktem Alter, und eines jüngern der ein Blatt Papier hält, beide in schwarzer Kleidung, in einem Gemälde von Tintoretto.

Der heil. Sebastian, dem ein Engel einen Pfeil seiner Marter aus dem Schenkel zieht; ein Gemälde in lebensgrofsen Figuren, angeblich von Guido Reni, aber ihm wenig entsprechend.

Die heil. Magdalena, welche dem Heilande die Füfse salbt, von Jakob Bassano.

Cimon, welcher die Efigenia schlafend bemerkt, nach der Novelle des Bocaccio; angeblich von Nicolaus Poussin, aber, vornehmlich in der Zeichnung, zu schwach für diesen Künstler.

Eine Frau, welche die über ihr erscheinende Mutter Gottes zum Beistand gegen den Teufel anruft, welcher ihr Kind derselben zu entreifsen sucht; ein Gemälde, vermuthlich von Crivelli, welches wir nur als Beispiel eines schlechten und sehr unerfreulichen Werkes des fünfzehnten Jahrhunderts erwähnen.

In dem hintern durch einige Stufen erhöhten Gemache der Galerie ist vornehmlich ein schönes Gemälde von Palma vecchio zu bemerken. Der Gegenstand ist die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, welcher der heil. Petrus einen dieselbe verehrenden Mann empfiehlt, der vermuthlich ihr zu Ehren dieses Bild malen liefs. Die vorzügliche Farbengebung dieses Gemäldes erscheint vornehmlich in dem mit einem weifsen Tuche bekleideten Kopfe der Mutter Gottes. Ihr Gesicht ist zwar nicht ihrer Idee entsprechend, aber doch anziehend

durch den Charakter weiblicher Sanftheit, mit lebendigem Ausdruck individueller Wirklichkeit, die in ihr ein Bildniſs vermuthen lassen dürfte. Die Figur des Christuskindes scheint sehr gelitten zu haben.

Ein anderes ebenfalls merkwürdiges Gemälde, welches man für ein Werk des Tizian erklärt, dürfte wahrscheinlicher dem Tintoretto beigelegt werden. Es zeigt gröſstentheils nur eine Anlage, aber mit sehr geistvoller Behandlung. Der Gegenstand ist ein Mann und drei Frauen — die wahrscheinlich Bildnisse zu Einer Familie gehörender Personen sind — verehren den heiligen Geist, der in einer gelb erscheinenden Glorie von Engeln erscheint.

Ein gutes Gemälde aus der venezianischen Schule erklärt man mit Unrecht für ein Werk der früheren Zeit des Tizian. Es entspricht diesem Künster überhaupt nicht, am wenigsten aber, wegen der nachlässigen Behandlung, seinen früheren Werken, die sich durch besondere Sorgfalt der Ausführung von seinen späteren unterscheiden. Der Gegenstand dieses Bildes ist die heil. Jungfrau, der ein Engel Früchte für das Christuskind darbringt. Die Heiligen Joseph und Hieronymus, und eine heilige Frau mit einem Buche in der Hand, sind dabei gegenwärtig.

Die übrigen hier befindlichen Gemälde bestehen groſsentheils aus Bildnissen von Personen der Familie Colonna. Das vorzüglichste derselben ist ein schönes Gemälde von Van Dyk, welches die Lucrezia Tornacelli Colonna, stehend in schwarzer Kleidung mit einem runden weiſsen Halskragen vorstellt.

In einem abgelegenen runden Saale (Kaffeehaus) sind die drei folgenden wegen ihrer Vorstellungen merkwürdigen antiken Reliefs zu bemerken, die von Gerhard bekannt gemacht worden sind.

1. Ein Hermaphrodit — durch die weiblichen Brüste, aber nicht, wie andere dieser Vorstellungen, auch durch den weiblichen Bau der Hüften bezeichnet — hält, in der Linken, den eine Herme des bärtigen Bacchus bekränzenden Amor, der, nach Gerhard, hier als Mysteriengenius erscheint. Auf der Säule, auf die sich der Hermaphrodit mit dem rechten

Ellenbogen lehnt, erhebt sich die kleine Statue einer weiblichen Figur, wahrscheinlich Libera, im Charakter des Tempelstyls. Sie ist über der langen Tunica mit einem Fell bekleidet, hat eine Stirnbinde zum Hauptschmuck und trägt ein Reh auf der Schulter. Im Hintergrunde ist, in der Mitte, ein Baum; vom Beschauer rechts, ein grofses zweihenkliges Gefäfs auf einer Säule, an welche zwei kreuzweis gelegte Fackeln gebunden sind; und links ein runder Tempel, an welchem ebenfalls zwei kreuzweis angebundene Fackeln erscheinen.

2. Ein Satyr der auf der Syrinx bläst, mit dem linken Arme auf einem Postamente ruhend, auf dem man eine Nebris, ein Laubgewinde und eine ebenfalls mit einer Nebris bekleidete Pansherme bemerkt. Dieses Relief ist sehr verdorben.

3. Ein jugendlicher Bacchus, stehend mit übereinander geschlagenen Beinen, stützt sich mit dem linken Arme auf eine Pansherme, die den Körper bis an die Scham zeigt, und das über ihr Haupt gezogene Gewand mit beiden Händen hält. Dem Bacchus zur Rechten erhebt sich, auf einem Postamente, die Bildsäule der Telete, oder einer ähnlichen Mysteriengöttin. Ihr langes unter der Brust gegürtetes Gewand ist unter dem Leibe aufgeschürzt, in der Rechten hält sie einen Kranz. Der untere Theil des Reliefs ist neu.

5. *Garten des Palastes Colonna.*

In den anmuthigen Garten des Palastes Colonna gelangt man, aufser von den drei mit dem Palast verbundenen Brücken, auch von der Via Pilotta und vermittelst eines Einganges von dem Platze des Quirinals. Man sieht in demselben eine beträchtliche Anzahl antiker Denkmäler, von denen wir diejenigen anführen wollen, die uns in einiger Hinsicht merkwürdig scheinen.

Beim Eintritt von dem zuvor betrachteten Hintergemache der Galerie des Palastes ist, unter einigen stark ergänzten antiken Statuen, eine Diana und ein Aesculap zu bemerken. Defsgleichen sieht man hier die Bildsäulen des oben erwähnten Marc Antonio, des Fabrizio und des Prospero Colonna, in

römischer Kriegeskleidung. Zu den Statuen der beiden letztern, die als Feldherren in den italiänischen Kriegen der ersten Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts bekannt sind, hat man die Körper römischer Kriegerstatuen benutzt. Auf dem Panzer des Prospero ist eine stehende Roma gebildet, zu deren Füſsen die Figuren der Erde und des Meeres, die letztere in der Gestalt des Ocean, erscheinen. Der Panzer des Fabrizio zeigt, zwischen zwei Victorien, einen knieenden Gefangenen mit einem Kinde bei einer Trophäe.

Unter den in den übrigen Theilen des Gartens zerstreuten Reliefs, meistens Fragmenten, befindet sich die seltene auf keinem antiken römischen Bildwerke bekannte Vorstellung der Aegina, durch die Schildkröte als dem Zeichen der Insel bezeichnet, die von jener Tochter des Asopus den Namen erhielt. Bei derselben erscheint der Adler Jupiters, der mit ihr den Aeakus erzeugte. Sowohl ihr Kopf als der des Adlers fehlen.

Merkwürdig ist ebenfalls eine nicht gewöhnliche Vorstellung des Aeon, auf einem erhobenen Werke, welches man, zur Zeit des Flaminio Vacca, *) im Thale des Quirinus, in einem unterirdischen verschlossenen Zimmer entdeckte. Er ist stehend, mit vier Flügeln, von denen zwei aufwärts und zwei abwärts stehen, gebildet; und um jeden dieser Flügel ist eine Schlange gewunden. In der Linken hält er eine Fackel, während er begriffen ist das Feuer einer vor ihm stehenden Ara anzublasen. Der aus dem Munde gehende Hauch des Gottes ist durch einen, sehr roh gebildeten, bis zur gedachten Ara gehenden Strahl angedeutet.

Die Vorstellung der erhabenen Arbeiten, auf einem Sarkophage von beträchtlicher Gröſse, zeigt in einem mit Waaren beladenen Schiffe, auf dem sich ein Mastbaum mit einem Segel erhebt, einen Mann, dessen Figur dabei auf einem zweirädrigen, mit zwei Pferden bespannten Wagen wiederholt scheint. Im Schiffe ist eine liegende bis an den Leib bekleidete Frau, vermuthlich Amphitrite oder eine andere Wassergöttin, und, unter den Pferden des Wagens, die

*) Memorie No. 117.

Erde in einer weiblichen, in Stellung und Bekleidung jener Göttin ähnlichen Figur, die mit dem linken Arme auf einem Fruchtkorbe ruht, zu bemerken. Diese Vorstellung scheint sich demnach auf die Land- und Seereise einer und derselben Person mit Beistand der Gottheiten des Landes und des Meeres zu beziehen, worauf auch, an beiden Enden des Reliefs, eine Meilensäule mit einer Kugel auf ihrem Gipfel und ein Leuchthurm deuten.

Dieses Monument steht auf einem kleinen Platze des Gartens, nebst zwei anderen Sarkophagen von ähnlicher Gröfse aus den Zeiten des Verfalls der Kunst. Der eine derselben zeigt in der Mitte ein Ehepaar in kleinen Figuren, und an beiden Enden die gewöhnliche Vorstellung von Löwen, welche Thiere — hier einen Hirsch und Eber — zerfleischen, mit zwei Männern, vermuthlich Dienern der amphitheatralischen Spiele. — Auf dem anderen der gedachten Sarkophage erscheinen, an allen vier Seiten, in Portalen, die sich auf Säulen erheben, menschliche Figuren, deren Bedeutung wegen ihres verstümmelten Zustandes schwer zu erklären sein möchte. An der einen Querseite ist eine zugemachte Thür zu bemerken.

Auf einem Marmorsarge in einem anderen Theile des Gartens sieht man, in der Mitte der Vorderseite, eine kleine sehr verdorbene männliche Figur, die in der einen Hand ein Pedum und in der andern einen Fruchtkorb zu halten scheint. An beiden Enden sind zwei Göttinnen der Jahreszeiten, jede bei einem Fruchtkorbe und einem auf einer Säule stehenden Gefäfse gebildet: eine von ihnen hält ein Blumengewinde. An den Querseiten Greife.

Auf der durch die Höhe des Quirinals gebildeten Terrasse des Gartens sieht man die an einem anderen Orte unseres Werkes *) bereits erwähnten Reste des sogenannten Frontespizio di Nerone, welches vermuthlich zu dem von Aurelian erbauten Sonnentempel gehörte. Von diesem wegen seiner aufserordentlichen Gröfse noch im sechzehnten Jahrhundert bewunderten Monumente blieb, nach seiner auf Be-

*) Allgemeine Einleitung zum Quirinal, 3ten Th. 2te Abtheil. p. 386 u. folg.

fehl Sixtus' V erfolgten Zerstörung, noch das ganze Gebälke erhalten, bis auch dieses, mit Ausnahme der gedachten Reste, zu Anfang des vorigen Jahrhunderts barbarischerweise vernichtet ward, um den Marmor zur Verzierung der Capelle der Familie Colonna in der Kirche S. S. Apostoli zu verwenden. Von dem antiken Ziegelgebäude, beim Eingange des Gartens vom Quirinal, ist ebenfalls am angeführten Orte gesprochen worden.

6. *Palast Odescalchi.*

Der der Kirche S. S. Apostoli gegenüber liegende Palast gehörte ursprünglich der Familie Colonna di Gallicano. Er kam darauf in den Besitz der Familie Chigi, die eine Erneuerung desselben zuerst unter der Leitung des Carlo Maderno, und dann des Bernini unternahm, welcher zu der heutigen Vorderseite den Plan entwarf, den auch die Architekten Salvi und Vanvitelli bei der Vergröſserung dieses Palastes befolgten, nachdem ihn, im Jahre 1745, der Fürst Odescalchi, Herzog von Bracciano, durch Kauf erlangt hatte. In der den Hof auf drei Seiten umgebenden Halle stehen zwei nackte männliche Statuen, die antik, aber stark ergänzt sind, und in denen man die Kaiser Claudius und Maximinus zu erkennen glaubt. Auf dem ersten Absatz der Treppe sieht man in zwei antiken Bildwerken, von stark erhobener Arbeit, zwei weibliche Figuren, die wahrscheinlich personificirte Provinzen vorstellen. Beide erscheinen in langer Tunica und einem mit Franzen besetzten Mantel. Die eine, welche unweit der Piazza di Pietra gefunden wurde, hält eine Sichel in der linken Hand, und ist unter den Brüsten gegürtet, von denen sie die rechte entblöſst zeigt. Der rechte Vorderarm der anderen, mit dem Granatapfel in der Hand, ist neu.

Uebrigens zeigt dieser Palast dermalen nichts Merkwürdiges. Die schönsten Statuen desselben sind nach Spanien gegangen, und die vorzüglichsten Gemälde an den Herzog von Orleans zu der ehemaligen berühmten Sammlung im Palais Royal verkauft worden. Die bedeutende Sammlung von Münzen und geschnittenen Steinen, die man hier sah

und die ehemals der Königin Christine von Schweden gehörte, erlangte Pius VI für das vaticanische Museum, von wo sie während der französischen Revolution nach Paris gebracht wurde, und sich noch gegenwärtig daselbst befindet.

7. *Via del Corso.*

Die Via del Corso, die wir nun in unserer Beschreibung zuerst berühren, ist die Hauptstraſse des neuern Roms, und erstreckt sich in der Länge von ungefähr einer italienischen Meile in gerader Richtung von Piazza di Venezia bis zur Piazza del Popolo. Sie führt ihren Namen von den in derselben während des Carnevals gehaltenen Pferderennen (Corso de' Cavalli), und ist überhaupt der vorzüglichste Schauplatz der Lustbarkeiten dieser Zeit, *) die in Rom mehr als in anderen europäischen Städten die Erscheinung eines glänzenden und belebten Volksfestes erhielten, und daher vorzüglichen Ruf erlangt haben.

Wann die Carnevalsfeste — die wir in Venedig bereits im zwölften Jahrhundert erwähnt finden — in Rom ihren Anfang nahmen, ist uns nicht bekannt. Früher als im Corso wurden sie auf Monte Testaccio und Piazza Agone (jetzt Navona) gefeiert. Ihre Einführung in dieser Straſse erfolgte erst auf Veranstaltung Pauls II (1464—1471), wie Platina im Leben dieses Papstes erzählt. Acht Wettläufe, so viele als noch gegenwärtig Pferderennen stattfinden, sollten nach seiner Verordnung hier gehalten werden. Zu denselben wurden nicht allein Thiere, sondern nach dem Gebrauche des italienischen Mittelalters auch Menschen bestimmt, daher Alte, Jünglinge, Knaben und Juden, so wie Hengste, Stuten,

*) Nach den von Muratori (Antichità Italiane, Dissertazione 72) gegebenen Beweisen, ist der Name Carnevale von der Enthaltung von Fleischspeisen herzuleiten, welche vornehmlich die Mönche auch einige Zeit vor der während der Quaresima von der Kirche gebotenen Fasten zu beobachten pflegten. Dieser Name bedeutet daher den Abschied, den man zu dieser Zeit dem Fleische gab. Dieselbe wurde daher im Mittelalter Carnis privium, und auch Carnem laxare (lasciar la Carne), genannt, woraus, nach Muratori's richtig scheinender Vermuthung, die bei den älteren Florentinern übliche Benennung Carnasciale entstand.

Esel und Büffel an ihnen Theil nahmen. *) Sie begannen bei dem Bogen des Domitian — wie man damals den ehemaligen Triumphbogen des M. Aurelius bei dem Palast Fiano benannte — und endigten, wie noch jetzt die Pferderennen, bei dem grofsen Palaste bei S. Marco, von welchem der Papst sie zu betrachten pflegte. Die Juden wurden zu denselben ohne Zweifel gezwungen; und die Absicht sie dabei zu verhöhnen, zeigt der von Platina erwähnte Umstand, dafs man, um ihnen das Laufen zu erschweren, sie zuvor mit Maccaroni fütterte. Zu den Carnevalsspielen auf Monte Testaccio und Piazza Navona war ihnen eine jährliche Beisteuer von 1100 Gulden, und aufser dieser Summe noch die Entrichtung von 30 Gulden auferlegt, zum Andenken der 30 Silberlinge, für die sie den Heiland von dem Judas erkauften. Auch müssen sie noch gegenwärtig das Tuch zu den bei den Pferderennen ausgesetzten Preisen unentgeltlich liefern.

Von den vorerwähnten Spielen auf Monte Testaccio und Piazza Navona finden wir die letzte Erwähnung im Jahre 1545, in welchem sie noch mit besonderer Pracht daselbst gefeiert wurden. Sie bestanden in triumphalischen Aufzügen, Rennen von Pferden, Eseln und Büffeln und, auf Monte Testaccio, auch in Stiergefechten. Pferderennen fanden auch in der Via Giulia statt, aber vermuthlich erst nach der Erneuerung dieser Strafse durch Julius II. und nur auf kurze Zeit. Von Maskenverkleidungen, — in denen, wegen der von denselben begünstigten Scherze, jetzt vornehmlich die Freuden des Carnevals bestehen — haben wir im sechzehnten Jahrhundert noch keine Nachricht gefunden. **)

*) Man nannte die zum öffentlichen Schauspiele dienenden Wettläufe in Italien Palia, weil die dafür bestimmten Preise, meistens, wie noch gegenwärtig für die Pferderennen in Rom, in einem Stück von kostbarem Tuch oder seidenem Zeuge (Palio) bestanden. Daher sagte man auch correre al Palio, oder correre il Palio. Wettläufe von Menschen, in denen zuweilen auch öffentliche Dirnen erschienen, sind gegenwärtig nicht mehr üblich. Eselsrennen finden noch in den kleineren Landstädten und Dörfern Italiens statt.

**) Die berühmten zu Florenz im Carneval, im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert, üblichen Maskeraden waren ebenfalls

Der Carneval beginnt gegenwärtig in Rom den Sonnabend vor dem vorletzten Sonntage vor der Fastenzeit, und endigt mit dem Dienstag vor dem Ascherwittwoch. Am Freitag, als dem Sterbetage des Heilandes, an den beiden Sonntagen und den Festtagen der Heiligen, wenn dieselben in diesen Zeitraum fallen, sind die Lustbarkeiten auf den Strafsen untersagt, jedoch an den Abenden der Sonntage die Maskenbälle im Teatro Aliberti erlaubt. An den übrigen Tagen beginnt die Freiheit öffentlich in Masken zu erscheinen, um ein Uhr nach Mittag, durch die Verkündung derselben mit der Glocke des Capitols. Den Beschlufs der Lustbarkeiten im Corso macht das Pferderennen, welches, nach der Zerstörung des oben erwähnten Triumphbogens, auf Piazza del Popolo anfängt und auf Piazza di Venezia endigt. Die Pferde zu demselben werden gewöhnlich Barbari genannt, weil man ehemals dazu Pferde aus der Nordküste von Afrika, der sogenannten Barbarei, zu nehmen pflegte. Am letzten Tage des Carnevals folgt auf das Pferderennen noch das Fest der Moccoletti, wie die Wachslichter benannt werden, mit denen dabei die Personen zu Fufs, in den Kutschen und in den Fenstern der Gebäude des Corso erscheinen, und die man zum Scherz gegenseitig auszublasen sucht.

Nach der französischen Revolution, welche den Charakter des nationalen und poetischen Lebens fast gänzlich erstickt

nicht Maskenverkleidungen einzelner Personen, um unkenntlich zu erscheinen, sondern Römische Triumphe und andere Darstellungen in feierlichen Aufzügen, wie die oben erwähnten in Rom auf Piazza Navona, von denen wir noch ausführlicher in der Folge zu reden haben werden. Dafs dabei die Gesichter der an denselben Theil nehmenden Personen maskirt waren, geht aus den uns bekannten Nachrichten nicht hervor. Sie wurden in Florenz — wo sie, nach Angabe vorzüglicher Künstler, durch Pracht, Schönheit und sinnreiche Erfindung damals in Italien besonders ausgezeichnet gewesen zu sein scheinen — des Abends bei Fackelschein gehalten. Vasari spricht von denselben ausführlich in dem Leben der Maler Piero di Cosimo, Francesco Granacci und Jacopo da Puontormo. Es wurden dabei die unter dem Namen Canti Carnascialeschi bekannten Lieder gesungen, deren Erfinder der berühmte Lorenzo Magnifico de' Medici war. Die Sammlung derselben, die grofsentheils sehr schlüpfrigen Inhaltes sind, erschien zuerst in Florenz im Jahre 1559, und dann in einer verbesserten Ausgabe im Jahre 1750.

zu haben scheint, ist der römische Carneval nicht mehr Goethe's meisterhafter Darstellung entsprechend. Der Adel und die Reichen in Rom thun nichts mehr zur Verschönerung dieses Volksfestes, und lebendigen Antheil daran nehmen nur noch die mittleren und niederen Stände. In den letztverflossenen Jahren war grofsentheils nur sehr gering die Anzahl der Masken, in denen sich in unseren Zeiten nur das immer Gewöhnliche zu wiederholen pflegt. Glänzende, Erfindsamkeit zeigende Maskenaufzüge, wie ehemals, finden gegenwärtig gar nicht mehr statt.

8. S. *Marcello.*

Nach einer im Liber Pontificalis erwähnten Tradition war der Ursprung dieser Kirche ein von dem heil. Papst Marcellus (308—310) in einem Gebäude der Lucina, einer frommen römischen Matrone, gestiftetes Gotteshaus, welches darauf der Kaiser Maxentius durch Verwandlung in einen Stall entheiligte und zum Gefängnifs jenes Heiligen bestimmte, in welchem derselbe bis zum Ende seines Lebens blieb.*) Die nach ihm benannte Kirche — die Constantin der Grofse nach jener Entheiligung wieder hergestellt haben soll — wird zuerst in dem bekannten Concilium des Symmachus, und dann bei der Kirchenversammlung Gregors des Grofsen erwähnt. Nach ihrem gänzlichen, durch die Baufälligkeit ihres Gebäudes verursachten Einsturz am 21 Mai 1519 erfolgte ein neuer Bau derselben, im Pontificate Clemens VII, nach Angabe des Giacomo Sansovino.

Die Vorderseite und der Eingang der alten Kirche war an der Hinterseite der heutigen. Die Vorderseite der letzteren, nach der Angabe des Carlo Fontana, zeigt einen sehr schlechten Geschmack. Der Hauptaltar, die Decke mit vergoldeten Zierrathen, und die Gemälde der Tribune und an den Wänden des einzigen Schiffes dieser Kirche, von Gio. Battista da Novara, wurden bei der im Jahr 1597 auf

*) Nach Muratori starb der Papst Marcellus I nicht in Rom, sondern in der Verbannung, zu der ihn Maxentius wegen des christlichen Glaubens verurtheilt hatte.

Kosten der Familie Vitelli unternommenen Erneuerung derselben verfertigt. In der fünften Capelle vom Eingange rechts sieht man an der Hinterwand Malereien von Francesco Salviati, und an den Seitenwänden Gemälde von dem vorerwähnten da Novara. In der darauf folgenden Capelle bewahrt man ein sehr verehrtes Crucifix, welches bei dem gedachten Einsturz der alten Kirche unbeschädigt blieb. Hier verdeckt es gewöhnlich ein Gemälde des von Engeln erhobenen Kreuzes auf Goldgrund, von Luigi Garzi, einem Schüler des Andrea Sacchi. Die von Perin del Vaga unvollendet gelassenen Malereien dieser Capelle wurden von Daniel von Volterra und Pellegrino von Modena geendigt. Auch sieht man hier das Grabmal des als Staatssecretär Pius VII bekannten Cardinals Consalvi. In der vierten Capelle vom Eingange links hat Taddeo Zucchero die Frescomalereien, und dessen Bruder Federigo das Altarbild ausgeführt, welches die Bekehrung des heil. Paulus vorstellt. Das Kloster bei dieser Kirche, mit der noch gegenwärtig eine Pfarre verbunden ist, wird von den Serviten bewohnt.

9. *Ehemaliger Palast der französischen Akademie.*

Den Palast, welchen der Herzog von Nivers nach Angabe des Rinaldi erbaute, kaufte Ludwig XV, im Jahr 1725, für die französische Akademie der bildenden Künste in Rom. Er kam am Anfange dieses Jahrhunderts an den Grofsherzog von Toscana, welcher dagegen der französischen Regierung für die gedachte Akademie die Villa Medici überliefs. Der Grofsherzog verkaufte ihn nachmals an Ludwig Bonaparte, Grafen von S. Leu, und dieser darauf an die verwittwete Königin von Sardinien, die ihn nach ihrem Tode ihrer Tochter, der verstorbenen Gemahlin des jetzt regierenden Königs von Neapel, überliefs, worauf er ganz vor kurzem (Herbst 1840) durch Kauf in den Besitz der Fürstin Sciarra gelangt ist.

Dieser Palast verdient wegen eines merkwürdigen Reliefs besucht zu werden, welches über dem Brunnen des Hofes eingemauert ist, in welchem es im Jahr 1814 bei der Er-

neuerung des Pflasters, nicht tief unter demselben, die Rückseite der Tafel nach oben gekehrt, gefunden wurde. Es ist nach Hirts Angabe *) von grofskörnigem parischem Marmor, und läfst, dem Style und der Arbeit zufolge, ein Werk eines griechischen Meisters aus der vorrömischen Zeit vermuthen. Obgleich es sehr und vornehmlich in den Köpfen gelitten hat, so ist doch noch in demselben die vorzügliche Ausführung zu erkennen.

Der Gegenstand ist, nach Hirts wahrscheinlicher Erklärung, Medea und die Peliaden, welche durch die Hinterlist jener Zauberin, zur Befriedigung der Rache des Jason bethört, im Begriff sind ihren Vater zu tödten, und seinen in Stücke zerschnittenen Körper in einem Kessel zu kochen, um denselben wieder jung zu machen. Von den Töchtern des Pelias erscheinen hier nur zwei. Die eine, in der Mitte dieser Composition, ist im Begriffe den mit zwei Ringen zu Handhaben versehenen Kessel auf ein zweifüfsiges Gestell zu setzen. Die andere steht neben ihr, vom Beschauer rechts, mit dem zur Ermordung ihres Vaters gezogenen Schwerte in der rechten und der Scheide in der linken Hand, im schwermüthigen Nachdenken über die That, die sie zu vollziehen gedenkt. Ihr gegenüber, vom Beschauer links, steht Medea ein Gefäfs haltend, in welchem sich die Zaubermittel befinden, durch deren Zuthat bei dem Kochen des zerstückten Körpers des Pelias dieser, nach ihrem Vorgeben, das verjüngte Leben erhalten sollte. Medea ist, als Kolchierin, hier in barbarischer Kleidung vorgestellt. Sie trägt eine doppelte Tunica. Von der unteren erscheint der kurze Aermel, indem der lange der oberen ausgezogen herab über der Achsel hängt. Die Hauptbedeckung zeigt die Form einer phrygischen Mütze. Die Füfse sind nicht, wie die beiden übrigen Figuren dieses Werkes, mit Sandalen, sondern mit Schuhen bekleidet.

*) Siehe Hirts Abhandlung in Böttichers Amalthea 1. Bd. p. 161 u. f. Die beigefügte Kupfertafel zeigt eine Abbildung dieses Reliefs nach einer Zeichnung der Gebrüder Riepenhausen, nebst der Abbildung eines demselben zur Erläuterung dienenden Vasenbildes, in welchem ebenfalls die Töchter des Pelias vor der Ermordung ihres Vaters erscheinen.

Unter demselben Relief sieht man ein verstümmeltes antikes erhobenes Werk von sehr mittelmäſsiger Arbeit, welches den Kampf der Lapithen mit den Centauren vorstellt.

10. *Palast Sciarra.*

Der nach Angabe des Flaminio Ponzio *) erbaute Palast des Prinzen Sciarra Colonna ist in Hinsicht der Architectur nicht nur das vorzüglichste Gebäude im Corso, sondern überhaupt durch schöne Verhältnisse und einfachen Styl unter den römischen Werken der Baukunst der späteren Zeiten ausgezeichnet. Das vermuthlich später hinzugefügte Portal des Einganges, welches einen minder guten Styl zeigt, soll von einer Zeichnung des Antonio Labacco entlehnt sein.

In vier Zimmern dieses Palastes sieht man gegenwärtig eine der bedeutendsten Gemäldesammlungen in Rom, zwar nicht in Hinsicht der Anzahl, aber des Werthes der Stücke. Diese Bilder sind, mit wenigen Ausnahmen, aus dem Palast Barberini, vermöge der Theilung des Vermögens dieser Familie mit dem Hause Sciarra Colonna, hierher gekommen. Der Genuſs der Betrachtung der ausgezeichneten Werke dieser Sammlung wird durch den Umstand erhöht, daſs dieselben mit wenigeren mittelmäſsigen Bildern wie in anderen römischen Galerien vermengt sind.

Im ersten Zimmer dürften vornehmlich die drei folgenden Bilder Aufmerksamkeit verdienen:

Christus mit der Samariterin am Brunnen in einer Landschaft, in welcher im Hintergrunde die Apostel erscheinen; eines der vorzüglicheren Gemälde des Garofalo.

*) So nach dem Zeugnisse des Baglioni (in der Schrift de' Pittori, Scultori, ed Architetti p. 135). In der Racolta dei Palazzi moderni di Roma des Ferrerio wird die Angabe dieses Palastes dem Martino Lunghi dem älteren, vermuthlich durch einen Irrthum, zugeschrieben. Der Besitzer desselben erscheint im siebenzehnten Jahrhundert mit dem Namen des Fürsten von Carbognano, einem der Familie Colonna gehörenden Orte, welches Urban VIII, 1630, zum Fürstenthume erhob. Der heutige Palast ist wahrscheinlich nur der neue Bau eines älteren Gebäudes, welches hier die Familie Sciarra Colonna besaſs, da der von demselben benannte Platz, schon bei Andreas Fulvius, zur Zeit Clemens VII, unter diesem Namen vorkommt.

Maria mit dem Kinde zwischen dem heil. Laurentius und Johannes dem Evangelisten; ein gutes Bild von einem Meister des fünfzehnten Jahrhunderts, angeblich aus der Schule des Perugino, an dessen Styl es aber nur entfernte Annäherung zeigt.

Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, der kleine Johannes der Täufer, der heil. Joseph und die heil. Anna; ein ebenfalls gutes Gemälde von Innocenzo da Imola.

Noch bemerken wir unter den übrigen Gemälden dieses Zimmers: — die heilige Barbara von Pietro da Cortona. — Die heil. Francesca Romana mit einem Engel, von Carlo Veneziano. — Isaak's Opfer von Gerhard Honthorst, in Italien Gherardo della Notte genannt. — Die triumphirende Roma, und die Enthauptung Johannes des Täufers; zwei grofse Bilder von Valentin. — Eine Copie von Raphaels Transfiguration, von Carlo Napoletano; — und eine heil. Jungfrau mit dem Kinde, die sehr mit Unrecht dem Giovanni Bellini zugeschrieben zu werden scheint.

Die Gemälde des zweiten Zimmers bestehen fast sämmtlich in Landschaften. Die bedeutendste derselben ist ein kleines durch vortreffliche Farbenwirkung ausgezeichnetes Bild von Claude le Lorrain, welches, beim Untergange der Sonne, die Ansicht einer schönen Gegend zeigt, auf deren Vorgrunde einige Jäger mit Pferden erscheinen. — Drei andere hier befindliche Landschaftsgemälde dürften mit Unrecht jenem Künstler zugeschrieben werden. In dem einen derselben, welches noch am meisten an seinen Charakter erinnert, ist die Flucht nach Aegypten vorgestellt.

Uebrigens sind noch in diesem Zimmer zu bemerken: — vier Landschaften von Paul Brill. — Drei von Johann Both. — Eine von Nicolaus Poussin, in welcher der Evangelist Matthäus mit einem Engel erscheint; — und eine andere von Johann Breughel, in der man, unter mehreren anderen kleinen schön ausgeführten Figuren, den heil. Johannes den Heiland taufend bemerkt. — Auch sieht man hier ein Gemälde von beträchtlicher Gröfse, welches eine Heiligsprechung in der Kirche del Gesù mit vielen Figuren vorstellt, die dem Andrea Sacchi zugeschrieben werden.

Im dritten Zimmer:

Maria mit dem Kinde, welches einen Vogel hält, zwischen den Heil. Franciscus und Hieronymus; ein Gemälde von Francesco Francia, aber keines seiner vorzüglichen Werke.

Zwei Bilder von gleicher Gröſse von Garofalo: die Vestalin Claudia, das Schiff Salvia mit dem Bilde der Cybele auf der Tiber nach Rom ziehend, und die Zauberin Circe, welche die Menschen in Thiere verwandelt. — Zwei kleinere Bilder — welche die Anbetung der Könige, und den Heiland, welcher der heil. Magdalena als Gärtner erscheint, vorstellen — werden ebenfalls dem Garofalo zugeschrieben, scheinen aber, wie so manche angebliche Werke dieses Künstlers in den römischen Bildersammlungen, von Schülern oder Nachahmern desselben herzurühren.

Zwei kleine mit vielem Ausdruck des Lebens ausgeführte Gemälde von Tempesta. Das eine stellt eine Jagd vor, das andere einen Sturm auf eine belagerte Stadt.

Ein Gemälde, angeblich von Gaudenzio Ferrari, ehemals in einer Kirche zu Monte Flavio; mehr durch sonderbare Darstellung des Gegenstandes, als durch bedeutenden Kunstwerth ausgezeichnet. Ein Engel zeigt einem Heiligen das Paradies, dessen Gestalt an die Form eines Amphitheaters erinnert. In der Mitte desselben erhebt sich der Thron des Heilandes und der heil. Jungfrau. Ihnen zu beiden Seiten sind die Erzengel, und zu ihren Füſsen der heil. Joseph und Johannes der Täufer. Tiefer sitzen zur Rechten die Apostel, und zur Linken die Erzväter. Von dem unteren Theile des Bildes, der eine Landschaft begreift, geht eine Leiter zum Erlöser empor.

Moses mit den Gesetztafeln in halber Figur; eines der früheren Gemälde des Guido Reni, in der Manier des Caravaggio.

Ein schönes kleines Bild von Teniers. Die Scene ist das Innere eines Zimmers. Ein Bauer hält ein Glas empor: ein zweiter stopft die Tabakspfeife, während ein dritter, im Hintergrunde, ein natürliches Bedürfniſs befriedigt. — In zwei anderen kleinen Bildern desselben Künstlers sieht man

die Brustbilder von zwei Bauern, von denen der eine ein Zeitungsblatt, oder sonst etwas dergleichen liest.

Ein Gemälde von Lucas Kranach, mit dem Monogramm dieses Malers. Der Gegenstand ist die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nebst dem heil. Joseph und mehreren Engeln in einer Landschaft.

Eine kleine Landschaft von Johann Breughel.

Eine heilige Familie, nach einer zweifelhaft scheinenden Angabe, von Andrea del Sarto.

Die Abnehmung des Heilandes vom Kreuze von Baroccio. — Eine Caritas von Elisabeth Sirani. — Vier Gemälde von Jacob Bassano. — Eine Copie von Raphaels Fornarina im Palast Barberini, angeblich von Giulio Romano, dem man in den römischen Galerien gewöhnlich die alten Copien nach den Werken seines Lehrers zuzuschreiben pflegt.

Im vierten Zimmer befinden sich die bedeutendsten Gemälde dieser Sammlung.

Das vorzüglichste derselben ist eines der schönsten Bildnisse Raphaels. Nach der auf demselben stehenden Jahrszahl 1518 verfertigte es der Künstler zwei Jahre vor seinem frühzeitigen Tode. Es zeigt, in weniger als halber Figur, einen jungen Mann von schöner Gesichtsbildung, mit einem grünen mit Pelzwerk aufgeschlagenen Mantel und einer schwarzen Mütze bekleidet. Der mit Lorbeeren bekränzte Fiedelbogen in seiner Hand scheint ihn als einen ausgezeichneten Meister auf der Violine oder Bratsche zu bezeichnen; und vielleicht sehen wir in ihm, nach der von uns schon früher geäufserten Vermuthung, *) den im Cortigiano des Castiglione erwähnten Jacob Sansecondo. Alle Theile der Kunst erscheinen in diesem Bilde in gleicher Vollkommenheit; und die Ausführung zeigt den Grad der Vollendung, in welcher das Werk des Menschen, durch gänzliches Verschwinden der Art des Hervorbringens, an ein durch göttliche Kraft erschaffenes Naturwerk erinnert. Der Schmutz der dieses Gemälde bedeckte, während es

*) II. Bandes 1te Abtheil. p. 332, Anmerk.

sich im Palast Barberini befand, verursachte, dafs man damals seinen Werth nicht gehörig anerkannte. *)

Ein ebenfalls in seiner Art ausgezeichnetes Werk sind die berühmten Spieler von Caravaggio, der hier ganz in der ihm angemessenen Sphäre erscheint. Das Gemälde besteht aus drei halben Figuren in Lebensgröfse. Zwei mit einander einverstandene Betrüger hintergehen einen einfältigen, unerfahrenen Jüngling. Der eine, ein alter abgefeimter Gauner, sieht ihm in die Karten, und bezeichnet dieselben mit den Fingern seinem gegenübersitzenden Gegner, indem dieser, ein junger Mann in Soldatenkleidung, hinter seinem Rücken mit seinen Karten die Volte schlägt. Der Ausdruck ist ungemein wahr und lebendig, und der Charakter der Personen entschieden national. Die Betrüger sind ächt italienische Gauner, und der Betrogene un buon Minchione, nach italienischem Ausdruck. Die bei Kraft und Klarheit der Natur entsprechende Farbe zeigt dieses Bild als ein Werk aus der früheren Zeit des Caravaggio, in welcher er noch nicht seine spätere, in dunklen Schattenmassen und erkünstelter Beleuchtung bestehende Manier angenommen hatte.

Zwei Frauen in halber Figur, in denen man die Eitelkeit und die Bescheidenheit vorgestellt glaubt; ein schönes, mit vieler Sorgfalt und sehr bestimmter Zeichnung ausgeführtes Gemälde, welches für ein Werk des Leonardo da Vinci erklärt wird, wahrscheinlicher aber einem der vorzüglichen Meister aus der Schule jenes bedeutenden Künstlers zuzuschreiben sein dürfte.

Ein Gemälde von Pietro Perugino, welches sowohl in Hinsicht der Zeichnung, als in der Farbe, unter seine vortrefflichsten Werke gehört. Es stellt den heil. Sebastian nackt an eine Säule gebunden vor: den Hintergrund bildet eine Landschaft.

*) Es ist ohne Zweifel dasselbe Bild, welches Venuti (Roma moderna, p. 223) und Ramdohr (Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom II. Th. p. 285) erwähnt. Der letztere nennt auch die auf demselben stehende Jahrzahl 1518. Man hielt es für das Bildnifs Raphaels, zweifelte aber ob es von seiner Hand herrühre. In den italienischen Forschungen des Hrn. v. Rumohr wird es, vermuthlich durch einen Druckfehler, der Clavierspieler benannt.

Drei männliche Bildnisse nebst einem Kinde, in denen Leben und Charakter und eine vortreffliche Farbengebung erscheint, auf einem Gemälde von Tizian. — Ein schönes weibliches Bildnifs in halber Figur, welches demselben Künstler zugeschrieben wird, ist vielleicht wahrscheinlicher von der Hand eines anderen vorzüglichen Meisters der venetianischen Schule. Die Carnation hat, vermuthlich bei einer unvorsichtigen Reinigung des Bildes, die oberen Lasuren verloren, und zeigt daher gegenwärtig die in das Graue fallende Unterlage.

Bildnifs einer schwarz gekleideten Frau von Bronzino.

Sechs Vorstellungen aus dem Leben des Heilandes, in sehr kleinen Figuren, auf einem Gemälde mit Wasserfarben, von Giotto.

Drei kleine Bilder von dem sogenannten Höllenbreughel: Orpheus der den Pluto um die Eurydice bittet, die Versuchung des heil. Antonius, und die Schmiede Vulcans. Die Gegenstände sind in der dem Künstler eigenthümlichen phantastischen Weise dargestellt.

Zwei kleine Landschaften von Johann Breughel, mit vielen menschlichen Figuren und Thieren, von geistreicher, lebendiger und ungemein fleifsiger Ausführung. Sie sind hier, wie in anderen Werken dieses Künstlers, das vorzüglich Anziehende. Der Farbenton seiner Landschaften fällt meistens zu stark in das Blaue und Grüne.

Zwei ebenfalls kleine Landschaften von Albano. In der einen erscheint der Heiland mit der Samariterin, in der anderen die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

Das Gleichnifs des Evangeliums von dem verlorenen Sohne; ein kleines Gemälde mit sehr schön ausgeführten Figuren, von einem älteren niederländischen Künstler. — Den Charakter der altdeutschen oder niederländischen Schule zeigt auch ein anderes kleines Bild, welches den Tod der heil. Jungfrau im Beisein der Apostel vorstellt. Man hat es erst dem Johann von Eyk, und dann dem Albrecht Dürer, dem einen mit eben so wenigem Grunde als dem andern zugeschrieben. Es ist durch Kraft und Klarheit der Farbe, und ungemein sorgfältige Ausführung ausgezeichnet. Der in das

Gemeine fallende Charakter der Köpfe ist zwar nicht den vorgestellten Personen entsprechend, aber doch wahr und lebendig.

Die büfsende Magdalena, bei der zwei Engel erscheinen, Figuren in Lebensgröfse, von Guido Reni. Es möchte in der That, bei vorurtheilsfreier Betrachtung, unbegreiflich scheinen, wie dieses schwache Gemälde, als es sich in der Barberinischen Sammlung befand, als ein vorzügliches Werk der Malerkunst gepriesen werden konnte. Der Gegenstand ist sentimental aufgefafst, und der sehr in das Graue fallende Ton der Farbe unangenehm: der Styl der Gewänder dürfte geradezu schlecht zu nennen sein. — Ein anderes nicht minder schwaches Gemälde des Guido, welches man hier sieht, zeigt eine Wiederholung jener Figur der Magdalena mit einigen Abweichungen, und ohne die erwähnten Engel.

Ein nicht bedeutendes Gemälde aus der venetianischen Schule, welches die Herodias das Haupt Johannis des Täufers empfangend vorstellt, wird unstreitig mit Unrecht dem Giorgione zugeschrieben. — Nach einer ebenfalls unrichtig scheinenden Angabe des Meisters erklärt man ein gutes Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes für ein Werk des Fra Bartolomeo. — Man sieht überdiefs noch hier: die Heiligen Lucas, Jacobus, und Johannes den Evangelisten, in drei Gemälden von Guercino; die Vorstellung eines jungen Ehepaares, ein Gemälde von Agostino Caracci, welches man l'Amore congiugale benennt; und zwei Gemälde von Schidone.

11. *Fontana di Trevi.*

Die nach dem Bericht des Anastasius von Hadrian I unternommene Erneuerung der Wasserleitung der Aqua Virgo, jetzt Acqua di Trevi genannt, war nur von kurzer Dauer; und, nach einer Reihe von mehreren Jahrhunderten, unternahm erst Nicolaus V, im Jahre 1450, ihre abermalige Wiederherstellung, und die Errichtung eines Brunnens zu derselben, *)

*) Nach Fioravante Martinelli (Roma ricercata nel suo sito, p. 110) befand sich an diesem Brunnen folgende von ihm bekannt gemachte Inschrift:

welcher von den drei Quellen aus denen sich das Wasser ergofs, durch eine Verstümmlung des Wortes Trivio, den Namen Fontana di Trevi erhielt. Nach den eingetretenen Stockungen des Wassers, die sich zuerst im Pontificate Sixtus' IV und dann, nach der von diesem Papst veranstalteten Ausbesserung der Röhren, im Jahre 1559 zeigten, erfolgte zuletzt die dauerhafte Wiederherstellung dieses Aquäducten, in den aufeinander folgenden Pontificaten Pius' IV und Pius' V. Das Wasser desselben liefs nachmals Gregor XIII auch nach den auf seine Veranstaltung, auf den Plätzen del Popolo, Colonna, della Rotonda, Navona, und Campo de' Fiori, errichteten Brunnen leiten.

Das heutige Gebäude der Fontana di Trevi, des gröfsten und prächtigsten der römischen Brunnen, wurde im Pontificate Clemens' XII nach der Erfindung des Niccolà Salvi angefangen, und unter Clemens XIII vollendet. Es ist mit der Querseite des nach Angabe des älteren Martino Lunghi erbauten Palastes verbunden, der ursprünglich im Besitz der Herzoge von Ceri war, gegenwärtig aber dem Fürsten Piombino gehört. In der mittleren und gröfsten der drei zwischen vier Korinthischen Säulen befindlichen Nischen erscheint Neptun auf einem Wagen mit zwei Seepferden bespannt, deren Zügel zwei Tritonen ergreifen, in einer von Pietro Bracci aus weifsem Marmor verfertigten Gruppe. Die in den anderen beiden Nischen stehenden Bildsäulen der Gesundheit, und der Fruchtbarkeit, die beiden Bassirilievi über denselben, und die Statuen auf dem Gebälke und dem Giebel des Gebäudes, sind Werke verschiedener Bildhauer damaliger Zeit. Das Wasser ergiefst sich aus mehreren Felsen in reichen Strömen, in ein grofses Becken von weifsem Marmor. Ungeachtet des nicht bedeutenden Kunstwerthes der Sculpturen,

Nicolaus V. Pont. Max.
Post illustratam insignibus monumentis
Vrbem
Ductum Aquae Virginis
vetustate collapsum sua impensa in splendidiorem cultum
restitui ornariq. mandavit.
A. Divi Jesu Christi
M. CCCCLIII. Pont. sui VII.

und des dem Geschmack der beiden letztverflossenen Jahrhunderte entsprechenden Styls der Architektur, gewährt doch dieses Werk, durch eine gewisse in der Anlage des Ganzen herrschende Grofsartigkeit und Phantasie, einen imposanten Eindruck, und erhebt sich dadurch bedeutend über die meisten in unserer Zeit in Rom entstandenen Bauwerke, in denen sich, mit Anspruch auf reineren Styl, Armuth und Leerheit des Geistes offenbart.

12. *S. Maria in Trivio.*

Die Kirche S. Maria in Trivio, ehemals S. Maria in Fornica *) genannt, erhielt ihren heutigen Beinamen von dem vorerwähnten in der Nähe derselben von Nicolaus Verrichteten Brunnen der Aqua Virgo. Sie soll von Belisarius zur Bufse, nach einigen wegen seiner Plünderung von Neapel, nach anderen, wegen der von ihm auf Befehl der Kaiserin Theodora vollzogenen Absetzung und Gefangennehmung des Papstes Sylverius, erbaut worden sein. **) Nach ihrer im Pontificate Alexanders VII erfolgten Erneuerung, nach Angabe des Giacomo del Duca, zeigt das Innere dieses Gebäudes einen ausschweifenden und überladenen Geschmack und dabei eine grofsentheils nur scheinbare Pracht, indem die Wände nur von Stuck, mit der Farbe des giallo antico und anderen bunten Marmorarten bekleidet sind. Von den Gemälden dürfte keines eine besondere Erwähnung verdienen.

Das Kloster bei dieser kleinen Kirche übergab Gregor XIII den Padri Crociferi, welche von einem silbernen Kreuze auf ihrer Kleidung so genannt wurden. Nach der Aufhebung dieses Ordens durch Innocenz X ertheilte es dieser Papst

*) Nach Nardini's Meinung ist dieser Beiname von den benachbarten Bogen (fornix) der Aqua Virgo herzuleiten.

**) Auf diese Veranlassung zur Erbauung dieser Kirche bezieht sich die folgende Inschrift, die sich ehemals am Friese der Thür derselben befand:

Hanc vir patricius Vilisarius Urbis amicus
Ob culpae veniam condidit ecclesiam,
Hunc hic circo pedem sacra qui ponis in aede
Saepe precare Deum, ut miseretur eum,
Janua haec est templi domino defensa potenti.

den von dem heil. Camillus zur Wartung der Kranken gestifteten Geistlichen, die hier das Novitiat ihres Ordens stifteten. Sie werden Padri Ministri degl' infermi, und, von dem rothen Kreuze auf ihrer Kleidung, auch Padri della Crocetta genannt.

13. *S. S. Vincenzo ed Anastasio.*

Von der Kirche S. S. Vincenzo ed Anastasio, an dem von der Fontana di Trevi benannten Platze, finden wir keine Nachrichten vor dem Jahre 1612, in welchem sie von Paul V den Mönchen von dem Orden des heil. Hieronymus übergeben wurde, deren Kirche bei der Erweiterung des Platzes vor dem Quirinalischen Palaste niedergerissen worden war. Einen neuen Bau derselben unternahm der als französischer Staatsminister, während der Minderjährigkeit Ludwigs XIV, bekannte Cardinal Giulio Mazzarini, wobei auch die geschmacklose Vorderseite dieser Kirche nach Angabe des jüngeren Martino Lunghi aufgeführt wurde. Da vor der von Leo XII veranstalteten Veränderung ihres Kirchsprengels in demselben auch der päpstliche Palast des Quirinals begriffen war, so führte sie den Namen Parrocchia Papale, und bewahrt daher noch die Eingeweide von 20 in diesem Palast verstorbenen Päpsten. Das mit ihr verbundene Kloster besafsen, seit dem Pontificate Clemens IX, die regulirten Geistlichen von dem Orden des heil. Franciscus Caracciolo, die es aber, vor wenigen Jahren, den bei S. Maria in Trivio erwähnten Ordensgeistlichen, gegen das von ihnen zuvor bewohnte Kloster bei dieser Kirche, überliefsen.

14. *S. Maria in Via.*

Die Kirche S. Maria in Via wurde im Jahre 1253, im Pontificate Innocenz IV, neben dem ehemaligen Palast des Cardinals Peter Capocci, wegen eines auf einem Ziegel gemalten Marienbildes erbaut, welches hier in einen Brunnen gefallen war, aber durch ein Wunder aus dem Wasser emporgeschwonnen sein soll. Leo X, der diese Kirche zum Titel eines Cardinals erhob, übergab dieselbe den Serviten, die sie

noch gegenwärtig besitzen. Diese Mönche veranstalteten im Jahre 1594 eine Erneuerung derselben, unter der Leitung des älteren Martino Lunghi, wobei auch die heutige Vorderseite nach Angabe des Rinaldi aufgeführt wurde. Die Erneuerung des Chores und die Verzierung der Decke mit Malereien von Piastrini erfolgte 1604 auf Kosten des gelehrten Cardinals Bellarmino, der von dieser Kirche den Titel führte. Unter den Gemälden derselben befinden sich in der dritten Capelle vom Eingange rechts drei Bilder von Arpino, welche die Verkündigung der heil. Jungfrau, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige vorstellen. In der ersten Capelle derselben Seite bewahrt man das vorerwähnte verehrte Marienbild.

15. *Palast der Buchdruckerei der päpstlichen Kammer* (*tipografia Camerale.*)

Der von dem Cardinal Cornaro nach Angabe des Giacomo del Duca, im Jahre 1575, erbaute Palast, der nachmals in den Besitz der Donna Olimpia Madachini, Schwägerin Innocenz X kam, gehört jetzt der päpstlichen Kammer, von welcher in dieses Gebäude die Anstalt der Druckerei und des Verkaufes der Staatsschriften, der Decrete der Regierung, und der auf die vor den römischen Gerichtshöfen geführten Rechtsangelegenheiten bezüglichen Schriften verlegt worden ist. In dem Gebäude neben diesem Palaste, welches im Jahre 1837 erneuert wurde, befindet sich die Kupferstichniederlage der päpstlichen Kammer (Calgocrafia Camerale), in welcher die Kupferplatten derselben abgedruckt und verkauft werden. Im Hofe dieses Gebäudes ist, an einem Brunnen, ein verstümmelter antiker Sarkophag, mit der nicht häufig vorkommenden Fabel der Medea zu bemerken.

16. *S. Niccolà in Arcione.*

Die am Fufse des Quirinals, in der Via Rasella gelegene Kirche S. Niccolà in Arcione wurde im Jahre 1618, an der Stelle einer kleinen dem heil. Nicolaus geweihten Kirche erbaut, deren vermeintlicher Beinamen degli Archemonj von dem Forum

Archimonium des alten Roms hergeleitet wird, welches man ohne Grund in diese Gegend setzt. Die heutige Kirche gehörte ehemals zu einem Kloster der Serviten, steht aber gegenwärtig unter der Verwaltung der Confraternität des Crucifixes. Unter den Gemälden der Seitencapellen befindet sich, in der zweiten, vom Eingange links, ein Bild von Arpino. Das Deckengemälde, welches den heil. Nicolaus in einer Glorie von Engeln vorstellt, wird dem Giuseppe Passeri zugeschrieben.

In dem dieser Kirche gegenüber liegenden Palast Gentili sieht man die antiken Statuen eines behaarten Silens (Silenopappos), und eines Faustkämpfers, an dem besonders die deutlich angegebene Form des Cestus Aufmerksamkeit verdient. Beide wurden von Ficoroni publicirt und von Gerhard aufs neue der Vergessenheit entrissen.

17. *Palast del Bufalo.*

Im Garten des Palastes des Marchese del Bufalo sieht man an der Aufsenseite eines kleinen Gebäudes noch einige schöne, aber leider grofsentheils sehr verdorbene Malereien in Einer Farbe von Polidoro da Caravaggio. Sie enthalten — wie die meisten gewöhnlich mit Beihülfe des Maturino verfertigten Werke dieses vortrefflichen Künstlers — Gegenstände des classischen Alterthums. Man erkennt unter denselben noch, zu beiden Seiten der über einem Brunnen erscheinenden Loggia, die Vorstellung eines Opfers, und die an einen Felsen gefesselte Andromeda, nebst dem Perseus, der das Ungeheuer zu ihrer Befreiung tödtet. Unter den grau in grau gemalten Bildern erscheinen auch einige gelb in gelb gemalte Figuren, unter denen sich eine Ephesische Diana befindet. *)

*) Die Gegenstände der von Vasari hier erwähnten Malereien des Polidoro und Maturino sind gegenwärtig nicht daselbst zu finden. Seine Worte sind: Lavorarono nel giardino di M. Stefano del Bufalo, vicino alla fontana di Trevi, storie bellissime del fonte di Parnasso, e vi fecero grottesche e figure piccole colorite molto bene. (Vit. di Polidoro da Caravaggio e di Maturino, Tom. VI, p. 276.)

Von den hier befindlichen Resten der Aqua Virgo ist in der Einleitung die Rede gewesen.

18. *Collegio Nazareno.*

Der Palast des Collegio Nazareno gehörte dem Cardinal Michelagnolo Tonti aus Rimini, welcher in demselben, im Pontificate Gregor XV, 1622, dieses Collegium zur Erziehung armer junger Leute von adeliger Geburt stiftete und es, weil er Erzbischof von Nazareth war, mit diesem Namen benannte. Die Leitung dieser Anstalt erhielt der zur Erziehung der Jugend gestiftete Orden der Chierici regolari delle Scuole Pie, welche hier Unterricht in den Wissenschaften ertheilen. Die Zahl der Alumnen bestand nach der ursprünglichen Stiftung des Institutes aus 12, von denen zwei aus Rimini sein mufsten. Gegenwärtig aber wird eine gröfsere Anzahl derselben aufgenommen. Der Protector dieses Collegiums ist der jedesmalige Cardinal-Vicarius.

19. *Palast der Propoganda Fide.*

An dem spanischen Platz liegt die Vorderseite des grofsen Palastes des Collegium Urbanum oder Propaganda Fide. Diese grofsartige Anstalt zur Ausbreitung des katholischen Glaubens stiftete Gregor XV im Jahre 1622 und untergab derselben alle übrigen zu diesem Zwecke bestimmten Anstalten. Zu ihrer Verwaltung bestimmte dieser Papst eine Congregation von Cardinälen, und zu den Einkünften derselben die nach dem Tode der Cardinäle von ihrem hinterlassenen Vermögen üblichen Abzugsgelder, die von ihnen, nach seiner Verordnung, sogleich nach ihrer Ernennung vorausbezahlt werden sollten. Der Prälat Gio Battista Vines, Gesandter der Infantin von Spanien und Regentin der Niederlande, Clara Eugenia, ertheilte dieser Anstalt seinen zuvor von ihm selbst bewohnten Palast, und hinterliefs ihr nach seinem Tode sein ganzes Vermögen.

Da ein Jahr nach ihrer Stiftung schon das Ableben Gregors XV erfolgte, so erhielt sie erst unter seinem Nachfolger Urban VIII ihre vollkommene Ausbildung, und führt

deſswegen von ihm auch den Namen Collegium Urbanum. Derselbe erbaute im Jahre 1627 das heutige Gebäude dieses Collegiums nach dem Plane des Bernini, jedoch nicht in seinem gegenwärtigen Umfange: denn diesen erhielt es erst durch die von Alexander VII veranstaltete Vergröſserung, in der auch eine Capelle zum Gottesdienste der Zöglinge der Anstalt begriffen war. Die Zöglinge, die hier Wohnung, Unterhalt und Unterricht erhalten, müssen bei ihrer Aufnahme eidlich versprechen, ihr Leben der Erhaltung und Ausbreitung des katholischen Glaubens zu widmen, und, nach Vollendung ihrer Studien, sich als Seelsorger und Missionarien dahin zu begeben, wohin sie von der Congregation der Propaganda ihre Sendung erhalten.

Vorzügliches Verdienst um diese Anstalt erwarb sich der Bruder Urbans VIII, der Cardinal Antonio Barberini. Er machte im Jahre 1637 eine Stiftung zum Unterhalte von 12 bis 18 Zöglingen, aus den Georgiern, Persern, Nestorianern, Melchiten, Copten und Jacobiten; und zwei Jahre darauf wurden von ihm noch 13 andere Stellen für die Aethiopier, Abyssinier und Indier gestiftet. *) Im Fall sich von diesen Nationen keine Subjecte vorfänden, sollten auch Jünglinge anderer Völker diese Stellen zu erhalten vermögen. Die dazu erforderlichen Einkünfte gab der Cardinal von seinem eigenen Vermögen; und die Ernennung der Alumnen sollte, nach seiner Verordnung, demjenigen aus seiner

*) Die hier genannten Nationen sind zum Theil von der katholischen Kirche getrennte Secten. Unter denjenigen, die, nach dieser Stiftung von dem Cardinal Barberini, als Zöglinge der Propaganda aufgenommen werden sollen, sind daher nur solche zu verstehen, die, unter diesen Secten einheimisch, der katholischen Lehre treu geblieben sind, und sich verpflichten, ihre abgefallenen Mitbürger wieder zur allgemeinen Kirche zurückzuführen. Die in mehreren Ländern des Orients zerstreuten Nestorianer läugnen, daſs Christus als Gott von der heil. Jungfrau geboren sei. Den Namen Melchiten führen überhaupt die Anhänger der katholischen Kirche in den Morgenländern. Die Monophysiten, die nur eine Natur in Christo anerkennen, erhielten die Benennung Jacobiten, von einem ihrer Bischöfe, Jacob Bardäus. Zu ihrer Lehre bekennen sich die Abyssinier. Unter den Copten sind die ägyptischen Christen zu verstehen, welche ebenfalls Anhänger der Monophysitischen Lehre sind.

Familie, welcher die höchste geistliche Würde bekleidete, jedoch nicht ohne Beistimmung der Congregation der Propaganda, zukommen. Auch wurde in seinem Testamente diese Anstalt zum Universalerben seines grofsen Vermögens, jedoch mit dem Abzuge sehr bedeutender Legate, eingesetzt.

Zu der Absicht, auch durch schriftliche Lehre die Ausbreitung des Glaubens zu befördern, erschien als ein nothwendiges Bedürfnifs die Anlegung einer Druckerei mit einer möglichst vollständigen Sammlung von Lettern der verschiedenen Sprachen. Schon fünf Jahre nach ihrer Stiftung wurden von der Propaganda griechische, chaldäische und syrische Bücher gedruckt; und ihre Druckerei gelangte zuletzt zu dem Besitz der Alphabete von 27 Sprachen. Auf den dadurch erlangten Ruhm kann diese Buchdruckerei in ihrem gegenwärtigen Zustande nicht mehr Anspruch machen. Zur Zeit der französischen Revolution wurden ihre sämmtlichen Lettern nebst den Formen derselben nach Paris gebracht. Die letzteren erhielt zwar die Propaganda, nach dem Frieden von 1815, wieder zurück. Aber nur 14 Alphabete sind seitdem wieder ausgegossen worden; und überdiefs gesteht man in der Propaganda selbst, dafs die Formen der Lettern, welche sie ehemals allein besafs, den in den letzten Jahrzehnten in Paris verfertigten nachstehen müssen.

Die Congregation der Propaganda besteht aus dem Cardinalpräfecten; einem ebenfalls aus dem Cardinalscollegium ernannten Präfecten der ökonomischen Angelegenheiten (Prefetto dell' Economia); — 23 Cardinälen als Beisitzern; — einem Secretär und einem Protonotarius, deren Stellen jederzeit Prälaten bekleiden; — und einer beträchtlichen Anzahl von Unterbeamten. Der Cardinalpräfect und der Secretär wohnen im Palast dieser Anstalt. In diesem Gebäude versammelt sich die Congregation monatlich zweimal an Montagen; und überdiefs finden noch zuweilen aufserordentliche Versammlungen derselben bei dem Papst statt.

Das unter dieser Congregation stehende Collegium, zum wissenschaftlichen Unterricht und der Erziehung der Alumnen, ist nun den Jesuiten übergeben worden, aus denen auch der Rector ernannt wird, nachdem diese Stelle zuvor, nach der

Verordnung Urbans VIII, ein Weltpriester bekleidet hatte. Von den Geistlichen jenes Ordens sind jedoch nicht die Lehrstellen besetzt, sondern sie haben nur die Leitung der religiösen und moralischen Erziehung der Zöglinge.

Die Bibliothek der Propaganda ist theils durch Geschenke, theils durch Ankäufe der Congregation zusammengekommen. Nach der während der französischen Herrschaft in Rom eingetretenen Unordnung derselben, in welcher mehrere Werke verschwunden oder mangelhaft geworden sind, ist man gegenwärtig beschäftigt, sie wieder zu ordnen. Das von dem Cardinal Borgia der Propaganda hinterlassene Museum wird in einem von den Zimmern der Bibliothek abgesonderten Zimmer aufbewahrt. Man sieht hier eine bedeutende Sammlung griechischer und römischer Münzen, unter denen sich sehr schöne von Gold und Silber befinden; desgleichen eine Sammlung coptischer Münzen von Metall, und ägyptischer Kameen. Die in Aegypten unter den römischen Kaisern geprägten Münzen dieses Museums hat Zoëga beschrieben, und durch Kupferstiche bekannt gemacht. Die in diesem Zimmer aufgestellten Werke orientalischer Litteratur enthalten vornehmlich eine sehr ansehnliche Sammlung auf Seidenpapier gedruckter chinesischer Bücher und coptischer Handschriften: die letzteren hat ebenfalls Zoëga bekannt gemacht und erläutert. Auch sieht man hier einen Codex mexicanischer Bilderschriften und einige indische Götterbilder.

Mit der Propaganda ist nun auch das von Gregor XIII zur Erziehung der Jünglinge der mit der katholischen Kirche unirten Griechen gestiftete Collegium vereinigt. Die zu dem Gebäude desselben in der Via del Babuino gehörende Kirche, welche den Namen S. Atanasio de' Greci führt, hat Giacomo della Porta, mit Ausnahme der nach dem Plane des älteren Martino Lunghi aufgeführten Vorderseite, angegeben.

20. *Piazza di Spagna.*

Der spanische Platz (Piazza di Spagna) führt diesen Namen von dem Palast des spanischen Gesandten, welcher ehemals die Gerichtsbarkeit, nicht allein auf diesem Platze,

sondern auch in dem umliegenden Stadtbezirke hatte, in welchem daher die päpstlichen Polizeidiener keinen Verbrecher ergreifen durften. Wegen des grofsen Nachtheils, der aus diesem Vorrechte nicht allein der spanischen, sondern auch der anderen Gesandtschaften für die römische Polizei erwuchs, hatten die Päpste öfter vergebliche Versuche zur Aufhebung desselben gemacht, bis endlich die auswärtigen Mächte, nach der Zurückkunft des Papstes nach Rom, im Jahr 1814, sämmtlich darauf Verzicht leisteten.

Der in der Mitte des genannten Platzes befindliche Springbrunnen, — den das Volk wegen der einer Barke ähnlichen Form la Barcaccia benennt, — wurde unter Urban VIII nach Angabe des Bernini errichtet. *) Und die grofse Treppe, welche von hier auf den Monte Pincio nach der Kirche S. S. Trinità de' Monti führt, ist, in Folge eines Vermächtnisses, welches zum Bau derselben der im Jahr 1660 zu Rom verstorbene französische Botschafter beim päpstlichen Stuhle, Stephan Gouffier, hinterliefs, im Pontificate Innocenz XIII nach Angabe des Alessandro Specchi angefangen, und 1725 unter der Leitung des Francesco de Santis geendigt worden.

Unweit von dem spanischen Platze führt von der Via del Babuino ein Gäfschen zu dem Theater, welches den Namen Teatro Aliberti von einer Familie erhielt, die ehemals im Besitz desselben war, und welches auch Teatro delle Dame benannt wurde. In diesem gröfsten der römischen Theater werden zur Zeit des Carnevals die Maskenbälle gegeben.

21. S. *Andrea delle Fratte.*

Der Beiname der im siebenzehnten Jahrhundert erbauten Kirche S. Andrea delle Fratte wird von den Hecken abgeleitet, die ehemals in dieser Gegend gewesen sein sollen. Die Kuppel und den Glockenthurm hat Borromini, das Uebrige ihres Gebäudes Guerra angegeben: aber die damals

*) Dieser Brunnen ist aus Travertin, und nicht aus einem einzigen Stücke Porphyr verfertigt, wie Volkmann sehr irrig schreibt.

noch unvollendet gebliebene Vorderseite ist erst im Jahr 1826, nach Angabe des Valadier, vermittelst eines von dem Cardinal Consalvi dazu hinterlassenen Vermächtnisses ausgeführt worden. Zu beiden Seiten, am Anfange des Presbyteriums stehen zwei Engelsstatuen von Bernini. Die Frescomalereien der Kuppel, und am Gewölbe der Tribune sind von Pasqualino Marini, das Gemälde des Hauptaltars von Lazaro Baldi, die Bilder zu beiden Seiten desselben von Trevisani und Lenardi, und die Gemälde der Seitencapellen von verschiedenen andern Malern des siebenzehnten Jahrhunderts. Die zu ihrer Zeit berühmte Malerin, Angelica Kaufmann, und der berühmte Gelehrte Georg Zoëga sind in dieser Kirche begraben. Auch sieht man, an der nach dem Klosterhofe bei derselben führenden Seitenthür, das Grabmal des im Jahr 1739 zu Rom verstorbenen Prinzen von Marocco, welches ihm von dem spanischen Cardinal Belluga errichtet wurde.*)

Das Kloster bei dieser Kirche — mit welchem vor der Erbauung derselben eine kleinere verbunden war, die bis zur Reformation den Schotten gehörte — übergab Sixtus V, im Jahr 1585, den Mönchen des Ordens des heil. Franciscus von Paola, die es noch gegenwärtig besitzen.

22. *S. Silvestro in Capite.*

Die gegenwärtig unter dem Namen S. Silvestro in Capite bekannte Kirche wurde, nach dem Bericht des Liber Pontificalis, von Paul I (757—767) in dem eigenen Hause desselben, nebst einem Kloster erbaut, welches er den heiligen Päpsten Stephanus und Sylvester weihete, deren Gebeine er in einer von ihm in diesem Kloster errichteten Capelle (oraculum) bewahrte. Er übergab es den vor dem bilderstürmenden Kaiser Constantinus Copronymus nach

*) Dieser Prinz entkam aus seinem Gefängnisse — in dem er sich wegen des Anschlages seinen Oheim vom Throne zu stürzen befand — nach Spanien, und ging von da nach Rom, wo er sich zum Christenthume bekannte, in der Taufe den Namen Laurentius erhielt, und bis an seinen Tod von Clemens XII einen anständigen Unterhalt genoſs.

Rom geflüchteten Basilianermönchen, welche nachmals in der Kirche — die sich nach den Worten des gedachten Liber Pontificalis*) in dem Bezirke des Klosters befand — eine nach dem heil. Dionysius benannte Capelle erbauten, deren nachmals auf die ganze Kirche übergetragene Benennung die Meinung ihrer angeblichen Stiftung von diesem heiligen Papste veranlaſste.**) Wegen des auf diese Weise erhaltenen Namens nennt sie der Liber Pontificalis, in dem Leben Nicolaus I, die Basilica des heil. Dionysius, obgleich sie fortwährend auch die Benennung von jenen beiden Heiligen behielt, denen zu Ehren sie erbaut worden war. Im zehnten Jahrhundert kommt sie in zwei Bullen der Päpste Agapitus II und Johann XII, mit dem Beinamen Catapauli vor; und nach Panvinio wurde sie auch S. Silvestro inter duos hortos genannt. Mit ihrem heutigen Beinamen: in, oder de Capite, von dem in ihr aufbewahrten Haupte

*) Die im Liber Pontificalis, im Leben Paul I, auf die Erbauung dieser Kirche, und des mit ihr verbundenen Klosters bezüglichen Stellen sind folgende:

Hic sanctissimus Praesul in sua propria domo Monasterium a fundamentis in honorem S. Stephani Papae scilicet et Martyris, nec non Beati Silvestri item Pontificis et Confessoris Christi construxit, ubi et oraculum in superioribus eiusdem Monasterii aedificans, eorum corpora magna cum veneratione condidit.

Infra claustra vero ipsius Monasterii Ecclesiam mirae pulchritudinis a fundamentis construxit, quam musivo, et marmoribus decorans, et omnem illic ornatum ex argento, et diversis speciebus, largiens etiam ciborium ex argento librarum... fecit.

Die Capelle, in welcher die Reliquien der Heiligen Stephanus und Sylvester aufbewahrt wurden, befand sich demnach in dem oberen Stockwerke des Klosters, die Kirche hingegen ohne Zweifel in dem unteren Bezirke desselben. Die von Paul I veranstaltete Erbauung dieser Gebäude erhellt auch aus einer von Giacchetti (Historia della venerabile Chiesa e Monastero S. Silvestro de Capite di Roma. In Roma 1629) angeführten Bulle dieses Papstes.

**) Giacchetti (a. a. O.) hat unseres Wissens zuerst den Ursprung der angeblichen Stiftung dieser Kirche von dem heil. Dionysius nachgewiesen. Beispiele daſs die Kirchen die Namen von einer ihrer besonders verehrten Capellen erhielten, haben wir bereits zu bemerken Gelegenheit gefunden. So erhielt S. Maria Maggiore auch den Namen S. Maria del Presepio, und die Kirche des Capitols ihre heutige Benennung S. Maria Araceli.

Johannes des Täufers, erscheint sie bereits in der späteren Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Im sechzehnten und noch im siebenzehnten Jahrhundert war ihre gewöhnliche Benennung S. Silvestro in Campo marzo, obgleich sie nicht zu dem in dem heutigen Rom so benannten Stadtbezirke, sondern zu dem Rione della Colonna gehört.

Es war in dieser Kirche wo Leo III, im Jahr 799, die Mifshandlungen von dem Primicerius Paschalis und seinen Anhängern zu erdulden hatte, von denen er, im Vorbeigehen mit einer geistlichen Procession, ergriffen worden war. Nicolaus I, dessen Papstwahl, im Jahr 858, in derselben Kirche erfolgte, unternahm eine Ausbesserung ihres Gebäudes. Bei den in ihr 1267 unternommenen Veränderungen verschwand die oben erwähnte Capelle des heil. Dionysius. Nach den in den Jahren 1596 und 1690 im Geschmack dieser Zeiten veranstalteten Erneuerungen hat die Kirche mit Ausnahme des Glockenthurms ihren ursprünglichen Charakter gänzlich verloren.

In dem Vorhofe — zu dem seit der im Jahr 1596 erfolgten Erhöhung des Fufsbodens der Kirche zwei Stufen emporführen — sind, an der Wand vom Eingange rechts, noch drei Säulen von den ehemaligen Hallen dieses Hofes zu bemerken. In der Halle der von Domenico de Rossi angegebenen Vorderseite der Kirche sieht man eine merkwürdige Inschrift vom Jahr 1119, welche das, bei Strafe der Excommunication, an den Abt und die Mönche des Klosters ergangene Verbot der bis zu dieser Zeit üblich gewesenen Verpachtung der Antoninischen Säule und einer bei derselben gelegenen Kirche des heil. Andreas enthält, die beide damals diesem Kloster gehörten. Dieses Verbot erfolgte nach dem in dem Concilium zu Rheims in demselben Jahre unter Calixtus II festgesetzten Canon gegen das Veräufsern und Ansichreifsen der geistlichen Güter, daher hier die Bischöfe, Cardinäle und übrigen Beisitzer dieses Conciliums als die Verkünder der angedroheten Excommunication genannt werden, die vermöge der Macht des Fürsten der Apostel, und der Heiligen Stephanus, Diony-

sius und Sylvester, ausgesprochen wird, denen damals die Kirche und das Kloster geweiht waren.

Das Innere der Kirche zeigt gegenwärtig nichts von besonderer Merkwürdigkeit. Die heutigen Capellen begreifen vermuthlich den Raum der jetzt verschwundenen Seitenschiffe. Auf dem Fuſsboden der dritten dieser Capellen befinden sich noch einige Reste von Steinarbeit des Mittelalters. Der Hauptaltar ist mit vier Säulen von orientalischem Alabaster, und das Tonnengewölbe des Schiffes der Kirche mit Malereien von Brandi geschmückt. Die übrigen Gemälde sind Werke des Roncalli, Trevisani und anderer späteren Maler. Ein Ambo, der sich in dieser Kirche befand, ist auf Veranstaltung des Cardinals Baronius nach SS. Nereo ed Achilleo gebracht worden. Das bereits erwähnte Haupt Johannes des Täufers wurde ehemals in einem, auf Veranstaltung Martins IV aus Silber verfertigten Tabernakel aufbewahrt, welches sowohl mit Edelsteinen als mit Vorstellungen aus dem Leben des heil. Johannes und anderen Zierrathen in erhabener Arbeit geschmückt war. Der ehemals herrschende Gebrauch, dieses Haupt an hohen Festtagen und bei schweren Bedrängnissen von Rom in feierlicher Procession in der Stadt umherzutragen, wurde im Jahr 1411 auf Veranlassung des Gerüchtes aufgehoben, daſs die Florentiner mit stillschweigender Bewilligung des Papstes Johann XXIII *) diese Gelegenheit benutzen wollten, um sich jener hochverehrten Reliquie Johannes des Täufers, ihres Schutzheiligen, mit Gewalt zu bemächtigen. Auſser derselben verehrt man in dieser Kirche auch das von den ehemaligen griechischen Mönchen des Klosters nach Rom gebrachte Bildniſs des Heilandes in dem angeblichen Abdrucke seines Gesichtes, den er, nach der bekannten Sage, dem Abgarus Könige von Armenien schenkte.

Leo X erhob diese Kirche zu dem Titel eines Cardinals.

*) Zur Ablehnung dieses Verdachtes gestattete der Papst bei der am 26 April 1411 veranstalteten Procession das Umhertragen des Hauptes Johannes des Täufers, unter dem Schutze einer starken Bedeckung, verbot aber für die Zukunft diesen Gebrauch, wegen der dabei zu befürchtenden Gefahr des Verlustes jener heiligen Reliquie. (Giacchetti l. l. p. 28.)

Das Kloster, welches ehemals zu den zwanzig privilegirten Abteien gehörte, erhielten nach den mehrerwähnten griechischen Mönchen die Benedictiner. Seit dem Pontificate Honorius IV wird es von Nonnen bewohnt; und im Besitz desselben sind gegenwärtig die Clarisserinnen.

23. *Kirche di Gesù e Maria al Corso.*

Die im Corso rechts gegen die Porta del Popolo gelegene Kirche di Gesù e Maria gehört den Augustinern, welche sie um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts mit Hülfe frommer Beisteuern erbauten. Die Vorderseite hat Rinaldi, und das Uebrige des Gebäudes Carlo Milanese angegeben. Das Innere der Kirche ist reich, aber in schlechtem Geschmack, mit Säulen, bunten Marmorarten und Sculpturen, und an der Decke mit Frescomalereien von Brandi verziert. Die drei Deckenbilder der Sakristei sind Werke des Lanfranco, dem auch das Gemälde der heil. Jungfrau über dem Altare daselbst zugeschrieben wird.

Vor der Erbauung dieser Kirche besafsen die Augustiner hier eine kleinere, die dem heil. Abte Antonius gewidmet war, und den Beinamen in Strada Paolina, von der von Paul III angelegten Strafse führte, die gegenwärtig von der heutigen Kirche Via di Gesù e Maria genannt wird. Zu dem zu ihr gehörenden Kloster kauften die gedachten Mönche einen von dem Cardinal Flavio Orsino erbauten Palast.

24. *S. Maria di Monte Santo, und S. Maria de' Miracoli.*

Am Ende des Corso, gegen Piazza del Popolo, stehen zwei kleine Kirchen, von gleicher Gröfse und Form, jede mit einer Kuppel und einer von Säulen getragenen Vorhalle. Der Bau derselben wurde unter Alexander VII, um das Jahr 1662, nach Angabe des Rinaldi angefangen, und dann, auf Kosten des Cardinals Gastaldi, unter der Leitung des Bernini und Carlo Fontana geendigt. In der einen, Santa Maria di Monte Santo, sieht man in der dritten Capelle vom Eingange links ein Gemälde des Carlo Maratta, welches den

heil. Franciscus auf den Knien vor der heil. Jungfrau und den heil. Rochus vorstellt. *) Die andere führt den Namen S. Maria de' Miracoli von einem wunderthätigen Marienbilde, dem zu Ehren man sie erbaute.

25. *Piazza del Popolo und Obelisk.*

Der groſse Platz, welcher gegenwärtig den Namen Piazza del Popolo von der Kirche an demselben führt, hieſs ehemals Piazza del Trullo. **) Er bildete zuvor ein längliches Viereck, zeigt aber, nach seiner in unseren Zeiten veranstalteten Erneuerung, die Form einer Ellipse. Die vier an demselben nach Angabe des Valadier aufgeführten Gebäude geben einen sehr unvortheilhaften Begriff von der Baukunst dieses nun verstorbenen Architekten. Der Platz ist in seiner heutigen Gestalt mit mehreren Statuen und anderen Bildwerken von Bildhauern unserer Zeit geschmückt. Zwei mit modernen Schiffschnäbeln versehene Granitsäulen, zu beiden Seiten einer Bildsäule der Göttin der ewigen Stadt, sind Reste des Tempels der Venus und Roma.

Den Obelisk, der sich in der Mitte dieses Platzes erhebt, lieſs August nach der Unterwerfung Aegyptens unter die römische Herrschaft aus Heliopolis nach Rom bringen und im Circus Maximus aufrichten. ***) Er wurde bei der von

*) An der Stelle der ehemaligen Gemälde von Salvator Rosa, in der ersten Capelle vom Eingange rechts, sind jetzt nur Copien derselben vorhanden.

**) Die ehemalige Benennung des Platzes erhellt, nach Landucci (Origine del Tempio dedicato in Roma alla Vergine Madre di Dio Maria presso alla Porta Flaminia, detta oggi del Popolo, p. 22.) aus Urkunden im Archive des Klosters S. Agostino in Rom.

***) Daſs Heliopolis der Ort war, aus welchem August sowohl diesen, als den von ihm im Campus martius errichteten Obelisken nach Rom bringen lieſs, bezeugt Ammianus Marcellinus. (Lib. 17, Cap. 4.) Diese beiden Monumente sind unstreitig die beiden von Strabo (Lib. XVII) erwähnten, bei des Kambyses Verheerung von Heliopolis nicht gänzlich beschädigten, nach Rom gebrachten Spitzsäulen, welche also, dieser Stelle zufolge, zwar besser als die übrigen Obelisken jener Stadt erhalten, aber doch nicht ohne alle Beschädigung geblieben waren.

Bandini (de Obelisco Caesaris Augusti e Campi Martii ruderibus etc. p. 32) erwähnt zwei Münzen, die wahrscheinlich

Sixtus V im Jahre 1587 unter der Leitung des Domenico Fontana veranstalteten Ausgrabung der beiden Obelisken dieses Circus in drei Stücke zerbrochen gefunden, nachdem das Postament desselben bereits unter dem Vorgänger jenes Papstes Gregor XIII entdeckt worden war. Man fand, dafs er 30 Schritte entfernt von der Mitte des Circus stand, in welcher er unter dem August vermuthlich aufgestellt, aber nachmals von da versetzt worden war, um an dieser Stelle den gröfseren von Constantius nach Rom gebrachten Obelisken aufzurichten. Zu seinem Postamente, welches sich auf der Spina erhob, diente die viereckige 12 Fufs hohe Basis, welche den mittleren Theil seines heutigen Postamentes begreift, dort aber eine weifse Marmorplatte zur Unterlage hatte, deren Höhe $3^1/_2$ Fufs betrug. Auf dieser Basis war der Obelisk mit metallenen Klammern, oder Astragalen befestigt. Auf seiner Spitze befand sich eine metallene Kugel, mit der im alten Rom gewöhnlich diese Monumente geschmückt wurden.

Sixtus V war anfangs Willens ihn bei der Kirche S. Croce in Gerusalemme errichten zu lassen, stand aber nachmals von diesem Vorhaben ab. Seine Aufrichtung auf diesem Platze erfolgte den 25 März des Jahres 1589, unter der Leitung des Fontana. Er hatte, nach dem Bericht dieses Architekten, ur-

zum Andenken des Transports der beiden gedachten Monumente nach Rom geschlagen wurden. Die eine (bekannt gemacht von Mediobarbus, Numismata Romanor. in vita Augusti), zeigt auf der einen Seite die Köpfe des Julius und August, mit der Inschrift: Caesar Divi F. Imp. Divi Julii, und auf der Rückseite ein Schiff mit einem Obelisken auf demselben. Die andere (Tristanus Tom. fol. CXIV.) hat auf der einen Seite ebenfalls die Köpfe des Julius Cäsar und August mit der Inschrift: Imp. Caesar Divi Juli, und auf der anderen ein Schiff mit einem Obelisken und einem Stern.

Die Hieroglyphen dieses Obelisken haben unter allen in Rom erhaltenen Monumenten dieser Art die meiste Aehnlichkeit mit demjenigen, welchen Hermapion bei Ammianus Marcellinus (XVII, 4.) entziffert hat, so dafs man eine Zeit lang der Meinung war, er sei mit jenem identisch. Später hat sich diese Annahme als unstatthaft herausgestellt und man vermuthet nun, er sei das Gegenstück jenes Obelisken. Professor Migliarini hat neuerdings die Aufmerksamkeit auf eine alte Nachricht gelenkt, der zufolge ein grofser Obelisk unter dem Palast Borghese eingemauert liegt, und es wäre nicht unmöglich, dafs derselbe jener von Hermapion erklärte Monolith sei.

sprünglich, mit Inbegriff der 11 Palm hohen Spitze, eine Höhe von 108 Palm.*) Davon aber mußte, zu seiner Wiederaufrichtung, ein Stück von 3 Palm von dem untersten sehr beschädigten Theile des Monumentes abgeschnitten werden. Seine unterste Breite beträgt dermalen 11, und die obere, unter der pyramidalförmigen Spitze, 7 Palm.

Die Hieroglyphen sind von minder schöner Arbeit als die des Lateranischen Obelisken. Sie zeigen — nach der uns von Hrn. Dr. Lepsius mitgetheilten Nachricht — in dem mittleren der drei Streifen, in denen sie in der Länge erscheinen, den Namen Menephtha's I, zum Beweise daſs dieser König, im fünfzehnten Jahrhundert vor Christi Geburt, den Obelisken zuerst hat aus dem Felsen aushauen und auf den Seiten bearbeiten lassen. An der vierten Seite ist, so wie in den Streifen der drei übrigen Seiten, der Name des Sohnes und zweiten Nachfolgers jenes Königs, Ramses III, des Sesostris der Griechen, zu bemerken, wodurch angezeigt wird, daſs unter diesem Könige der Obelisk von den Felsen abgelöst und durch Bearbeitung seiner vierten Seite vollendet und aufgerichtet ward. **) Auch findet sich auf dieser Seite das Schild von Ramses IV Meiaman, einzeln hinzugefügt. Die mehrfache Darstellung einer Anbetung des Königs vor dem Sonnengotte Ph—Re scheint zu beweisen, daſs der Obelisk, nebst seinem Gegenstücke, vor einem Tempel des gedachten Gottes aufgestellt war. Demselben Gotte wurde er auch von August geweiht, wie die antike auf zwei Seiten der vorerwähnten Basis wiederholte Inschrift zeigt. ***) Das heutige Postament — welches aus

*) Die Angaben des Plinius und Publius Victor entsprechen weder diesen Ausmessungen, noch sind sie mit sich selbst übereinstimmend, Plinius gibt diesem Obelisken, ohne die Basis, $125^3/_4$, Victor hingegen $80^1/_2$ Fuſs. Die letztere Angabe hat bei der Verdächtigkeit der Quelle keine Autorität.

**) Bei den alten Aegyptern wurden die aus den Felsen gehauenen Obelisken nicht eher von denselben abgelöst, als bis die Hieroglyphen auf drei Seiten des Monumentes vollendet waren. An der vierten Seite konnten sie nothwendig erst nach der Ablösung des Obelisken von den Felsen eingehauen werden.

***) Imp. Caesar divi F. Augustus Pontifex maximus imp. XIII cos. XI. trib. pot. XIV Aegupto in potestatem Populi Romani reducta Soli donum dedit. (Aegupto, anstatt Aegypto, steht

dieser stark ergänzten Basis und einer Ober- und Unterlage von Travertin besteht — mifst 37 Palm. Auf demselben ruht der Obelisk, vermittelst bronzener Knöchel (ossi finti di bronzo). Mit Inbegriff derselben, und des 17 Palm hohen Kreuzes auf dem Gipfel, beträgt die ganze Höhe des Monumentes 163½ Palm.

26. *S. Maria del Popolo.*

Die Veranlassung zur Erbauung dieser Kirche war, wie man erzählt, ein Altar, welchen Paschalis II (1099—1118), über dem Grabe des Nero, bei der Porta Flaminia zum Andenken der von ihm mit Beistand der heil. Jungfrau vollbrachten Befreiung Roms von den bösen Geistern errichtete, welche hier auf einem Nufsbaume, zur Bewahrung der Gebeine jenes Tyrannen, ihren Sitz genommen hatten; worauf zu gröfserer Verherrlichung dieser Befreiung das römische Volk, noch im Pontificate des genannten Papstes, eine Kirche erbaute, welche es der Mutter Gottes als seiner Beschützerin weihte, und daher S. Maria del Popolo benannte. *) Im dreizehnten Jahrhundert werden Indulgenzen,

auch in der dieser gleichlautenden Inschrift des Obelisken auf Monte Citorio.)

Auf die anderen beiden Seiten des Postamentes liefs Sixtus V die beiden folgenden Inschriften setzen: Sixtus V Pont. Max. Obeliscum hunc a Caes. Aug. Soli in Circo Maximo ritu dicatum impio, miseranda ruina fractum, obrutumq. erui, transferri, formae suae reddi, Cruci invictiss. dedicari iussit. Anno MDLXXXIX.

Ante sacram illius aedem augustior laetiorq. surgo, cuius ex utero virginali Aug. imperante Sol iustitiae exortus est.

*) Der von den Dämonen erfüllte Nufsbaum wurde, nach dieser Erzählung, von dem Papste mit eigener Hand, durch die Kraft der Anrufung der heil. Jungfrau, umgehauen, und die Gebeine des Tyrannen wurden auf seinen Befehl in die Tiber geworfen. Die Meinung von bösen Geistern, welche sich am Grabe des Nero aufhielten — der sich im mittelalterlichen Rom wegen der Christenverfolgung, in welcher die Apostel Petrus und Paulus das Leben verloren, in besonders schrecklichem Andenken erhielt — scheint nach den Ansichten dieser Zeit sehr glaubwürdig. Jedoch dürfte jene Sage von dem Ursprunge dieser Kirche erst längst nach ihrer Erbauung aufgekommen sein, von der wir keine sicheren Nachrichten zu besitzen scheinen. Pandulphus Pisanus, der gleichzeitige Geschichtschreiber des Lebens Paschalis II, erwähnt weder jene wundervolle Ver-

welche die Päpste Gregor IX, Clemens IV, Nicolaus IV und Bonifacius VIII dieser Kirche ertheilten, und zwei in derselben im Pontificate Clemens IV errichtete Altäre erwähnt. *)

Die Erbauung ihres heutigen Gebäudes erfolgte, nach Angabe des Baccio Pintelli, auf Veranstaltung Sixtus IV, welcher darauf in derselben seinem Neffen, dem Grafen Girolamo della Rovere, den Commandostab und die Fahne als Bannerherrn der Kirche (Gonfaloniere della Chiesa) übergab. Julius II liefs in dieser Kirche, am 5 October 1511, mit grofser Feierlichkeit das zwischen ihm und dem Könige von Spanien gegen Ludwig XII geschlossene Bündnifs verkünden; und Clemens VII feierte in derselben den Frieden Karls V mit Franz I im Jahr 1529. Nach der Verordnung Sixtus V, der sie zu einem Cardinalstitel erhob, wird in ihr am Geburtsfeste der heil. Jungfrau, den 18 September, das päpstliche Hochamt gehalten. Sie gehört, wegen ihrer Werke aus den blühenden Zeiten der Kunst, unter die merkwürdigsten Kirchen in Rom. Unter der bedeutenden Anzahl ihrer mit Bildwerken geschmückten Grabmäler und Tabernakel sind einige aus den letzten Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts durch besondere Schönheit ausgezeichnet. Sie sind — wie mehrere Monumente aus derselben Epoche in anderen römischen Kirchen — von

treibung der Dämonen, noch die Erbauung der Kirche S. Maria del Popolo, ungeachtet er von anderen von dem gedachten Papst erbauten und geweihten Kirchen spricht. Platina erwähnt ebenfalls nichts davon, und selbst Baronius beobachtet noch hierüber ein gänzliches Stillschweigen. Die Nachrichten von den Indulgenzen, welche Paschalis dieser Kirche ertheilt haben soll, scheinen nicht früher als aus dem sechzehnten Jahrhundert zu sein.

*) Nach der Vermuthung des Fioravanti Martinelli (Roma ricercata, p. 120) war ein Rest des Tabernakels des Hauptaltares ihres ehemaligen Gebäudes ein marmornes mit Mosaik geschmücktes Gesims, welches sich, zur Zeit des genannten Schriftstellers, in der heutigen Kirche auf dem Fufsboden vor der Thür der Sakristei befand, aber gegenwärtig verschwunden ist. Es stand auf demselben die Inschrift: An. Dom. MCCLXIII Tempore D. Urbani Papae (Urban IV) an. II mensis Aprilis. Hoc opus fieri fecit Domina Caritia una cum D. Giulita de Anibaldis cognata sua.

nicht bekannten Meistern und zeigen, wenn nicht dieselbe Hand, doch eine gleiche Richtung der Bildhauerkunst, die an den Styl der Malerei der Perugini'schen Schule erinnert, sich aber dabei weniger von dem Charakter der Plastik entfernt, als andere Werke der Sculptur des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Von vorzüglicher Arbeit sind auch ihre architektonischen, grofsentheils vergoldeten Zierrathen von Arabesken, Laub- und Fruchtgewinden und geflügelten Engelsköpfen. Den Grabmälern liegt ein einförmiger Typus zum Grunde. Der Verstorbene ist, auf dem Sarge liegend, in einer Nische vorgestellt, die ein sich auf zwei Pfeilern erhebender Bogen bildet, in welchem meistens die heil. Jungfrau zwischen zwei sie verehrenden Engeln erscheint. Die in den Seitencapellen dieser Kirche — zu deren Beschreibung wir nun übergehen — noch vorhandenen Frescomalereien von Pinturicchio haben, nachdem sie durch die Zeit gelitten hatten, durch eine in unseren Zeiten unternommene Ausbesserung noch mehr von ihrem ursprünglichen Werthe verloren.

Die mit Pilastern geschmückte Vorderseite, die sich auf einigen Stufen erhebt, besteht in einer, so zu sagen, falschen Façade, die, obgleich nicht dem reinen Geschmack der Baukunst entsprechend, doch unter die besseren Vorderseiten der römischen Kirchen gehört. Ueber der Thürbekleidung des mittleren Einganges erhebt sich, auf einem Friese mit architektonischen Zierrathen, ein Giebel, in welchem ein Bildwerk der heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Ueber den beiden Seitenthüren ist durch Inschriften die Erbauung dieser Kirche von Sixtus IV, im Jahre 1471, angezeigt.

Das Innere des Gebäudes — welches durch spätere Ausschmückungen die Einheit des Charakters verloren hat — zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes. Die vordere Kirche ist in drei Schiffe getheilt, deren Verzierung mit Halbsäulen in keinem vorzüglichen Geschmack an den sogenannten italienisch-gothischen Styl einigermafsen erinnert. Die Decke ist mit Kreuzbogen gewölbt. Einen ungünstigen Eindruck gewähren die über den Bögen des Hauptschiffes angebrachten Figuren der Heiligen, die aus Stuck nach der

Erfindung des Bernini verfertigt sind, der bei der von Alexander VII unternommenen Erneuerung der Kirche die Aufsicht führte. Ueber der Mitte des Querschiffs erhebt sich eine achteckige Kuppel, die mit Malereien von Vanni bei der gedachten Erneuerung geschmückt wurde, bei welcher auch die Fenster der Kirche vergröſsert, mehrere Grabmäler von ihrer ursprünglichen Stelle versetzt, und einige derselben aus ihr weggenommen und in das Kloster gebracht worden sind.

Der heutige Hauptaltar, das mit vier Säulen geschmückte Tabernakel desselben und die vergoldeten Stuccaturarbeiten des groſsen Bogens, unter dem sich dieser Altar erhebt, wurden im Pontificate Urbans VIII vermittelst eines dazu von dem Cardinal Sauli hinterlassenen Vermächtnisses verfertigt. In dem gedachten Tabernakel bewahrt man ein sehr verehrtes Marienbild, welches dem heil. Lucas zugeschrieben wird und von Gregor IX aus der lateranischen Basilica in diese Kirche gebracht worden sein soll. Zu demselben veranstaltete Paul II, im Jahre 1464, eine feierliche Procession, um die Fürbitte der heil. Jungfrau zum göttlichen Beistande zu dem von ihm beabsichtigten Bündniſs der christlichen Fürsten gegen die Türken zu erflehen. Ein aus silbernen Engelsfiguren gebildeter Kranz, von 150 Pfund an Gewicht, mit welchem Julius II dieses Bild schmückte, ging vermuthlich bei der Plünderung Roms durch die Truppen Karls V verloren. Der ehemalige Hauptaltar stand, weiter zurück als der gegenwärtige, an der auf dem Fuſsboden des Chores, durch eine Inschrift vom Jahre 1627, angezeigten Stelle des oben erwähnten, angeblich von Paschalis II errichteten Altares. Bis zum Pontificate Gregors XIV durfte nur der Papst auf dem Hauptaltare dieser Kirche Messe lesen.

In dem nach Angabe des Bramante erweiterten Chore sieht man am Deckengewölbe Frescogemälde von Pinturicchio, welche die Krönung der heil. Jungfrau, die vier Evangelisten, vier Sibyllen und die vier lateinischen Kirchenväter in verschiedenen mit Arabesken auf Goldgrund umgebenen Bildern vorstellen. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen die schönen Glasmalereien der beiden groſsen einander gegenüber stehenden Fenster des Chores; als die einzigen bedeutenden in

Rom noch vorhandenen Werke dieser Art der Malerkunst, die von den französischen Künstlern Claudius und Wilhelm von Marseille auf Veranstaltung Julius II verfertigt wurden, wie der Name und das Wappen dieses Papstes an denselben zeigt. Ihr Styl erinnert an den des Raphael, zu dessen Zeit die gedachten Künstler auf Veranlassung des Bramante nach Rom berufen wurden. Man sieht in diesen Gemälden, an dem Fenster zur Rechten, Gegenstände aus dem Leben des Heilandes, und an dem zur Linken Begebenheiten der heil. Jungfrau vorgestellt. Die letzteren sind noch wohl erhalten, die ersteren aber sehr beschädigt. In den beiden Nischen unter diesen Fenstern erheben sich zwei grofse reich mit Bildwerken geschmückte Grabmäler, welche Julius II den Cardinälen Girolamo Basso und Ascanio Maria Sforza Visconti (von seinem Bisthume gewöhnlich der Cardinal von Ricanati genannt) hier errichten liefs. *) Diese Werke des Andrea dal Monte Sansovino dürften, bei ihrem unläugbaren Verdienst, doch nicht dem ihnen von Vasari **) und anderen ertheilten Lobe entsprechen. Der auf den Verfall der Kunst hindeutende Styl derselben erscheint vornehmlich in den Gewändern, die grofsentheils schwerfällige, an das Formlose gränzende Massen bilden, die in der Sculptur eine noch ungünstigere Wirkung als in der Malerei hervorbringen. Das feine Gewand hingegen der von Vasari besonders hochgepriesenen, durch die Sanduhr bezeichneten Bildsäule der Mäfsigkeit, an dem Grabmale des Cardinals Girolamo Basso, erscheint wie angeklebt an den nackten Körper. In den Figuren der Verstorbenen zeigen diese Monumente eine, nach unserer Meinung, nicht glückliche Abweichung von der älteren

*) Girolamo Basso war der Schwestersohn Sixtus IV, und Ascanio Maria, den der genannte Papst zum Cardinal erhob, der Sohn des Herzogs von Mailand, Franceso Sforza. An seinem oben erwähnten Grabmale erscheint das durch die Viper bezeichnete Wappen der Visconti. Er stand lange Zeit in vorzüglichem Ansehen am päpstlichen Hofe, und hatte dadurch bedeutenden Einflufs in den damaligen politischen Verhältnissen Italiens. Unrühmlich ist sein Andenken als das Haupt der Cardinäle, durch deren Stimmenverkauf die Papstwahl Alexanders VI erfolgte.

**) Vit. di Andrea Sansovino, Tom. VI, p. 62.

Vorstellungsweise derselben. Sie sind hier schlafend, aber als lebende Personen, auf den Särgen gebildet, da sie hingegen in älteren Grabmonumenten im Ausdruck vollkommener Ruhe und eines sanften, gleichsam ewigen Schlummers, zur Bezeichnung der Abgeschiedenheit von dem irdischen Dasein, erscheinen. *)

Die erste Seitencapelle vom Eingange rechts, gegenwärtig der Familie Venuti gehörend, wurde, wie die Inschrift über dem Altare zeigt, dem Cardinal Domenico della Rovere, Neffen Sixtus IV, der heil. Jungfrau und dem heil. Hieronymus geweiht. Das in einen Rahmen von weifsem Marmor eingefafste Altarbild von Pinturicchio stellt die Mutter Gottes nebst den Heiligen Hieronymus und Jacobus in der Verehrung des Christuskindes vor. Werke desselben Künstlers sind die Gegenstände aus dem Leben des heil. Hieronymus in den Lunetten unter dem Deckengewölbe, und die an den unteren Wänden auf Goldgrund gemalten Arabesken zeigen ebenfalls seinen Styl. An den beiden Seitenwänden der Capelle erheben sich zwei grofse Grabmäler. Das des Cardinals Christoforo della Rovere, vom Eingange links, gehört unter die vorzüglichen Werke der Sculptur aus der Zeit Sixtus IV. Die Bildwerke des anderen — welches einem spanischen Cardinal Johannes de Castro errichtet wurde — zeigen einen minder guten Styl, der einigermafsen an den des Andrea Sansovino erinnert.

In der zunächst folgenden, von dem Cardinal Lorenzo Cibo, Neffen Innocenz VIII, dem heil. Laurentius geweihten Capelle befanden sich, nach dem Zeugnifs des Vasari, **)

*) Nachmals ist der Gebrauch herrschend geworden die Verstorbenen wachend in verschiedenen Handlungen vorzustellen. Wachend erscheinen sie zwar auch auf den Grabdenkmälern des classischen Alterthums, jedoch gewöhnlich in ernster Ruhe. Jene ältere Vorstellung derselben in den christlichen Zeiten dürfte dem Geiste unserer Religion vorzüglich entsprechend sein, indem sie in dem einem sanften Schlummer gleichenden Tode noch den Ausdruck des Lebens zeigen, zu dem sie in der allgemeinen Auferstehung zum Weltgericht wieder gelangen.

**) Vit. di Pinturicchio Tom. IV, p. 255. Den oben erwähnten Cardinal nennt Vasari, unstreitig durch einen Irrthum, Inno-

ebenfalls Gemälde von Pinturicchio, die aber bei der von dem Cardinal Alderano Cibo nach Angabe des Carlo Fontana unternommenen Vergröſserung und Ausschmückung derselben mit Säulen und Marmorbekleidung in modernem Geschmack verloren gingen. Das Altarbild, welches die Empfängniſs der heil. Jungfrau vorstellt, ist von Carlo Maratta.

Die dritte Capelle, welche der Bruder Julius II, Giovanni della Rovere, Herzog von Sora und Sinigaglia erbaute, ist dem heil. Augustinus geweiht. Die Gemälde sind Werke des Pinturicchio. *) Der Gegenstand des Altarbildes ist die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde auf einem Throne sitzend, von dem heil. Augustinus, Franciscus und anderen Heiligen umgeben. Dieses Bild erscheint in einem schönen reich geschmückten Tabernakel von weiſsem Marmor, welches, wie die Wappen zeigen, ein Cardinal der Familie della Rovere verfertigen lieſs. Im Bogen desselben, über dem Altarbilde, ist ein Gemälde des ewigen Vaters in einer Glorie von Engeln; und in erhabener Arbeit sieht man, auſser vergoldeten Arabesken, in den Rundungen zu beiden Seiten jenes Bogens, zwei männliche Brustbilder, vermuthlich Propheten, und, am Friese unter dem Altarbilde, den Heiland zwischen zwei ihn aus dem Grabe hervorhebenden Engeln. Die Wände dieser Capelle sind mit einem Gemälde der Himmelfahrt der heil. Jungfrau, gemalten Arabesken auf Goldgrund und Bildern in Einer Farbe geschmückt, welche den Märtyrertod der Apostel Petrus und Paulus und der heil. Katharina, nebst anderen heiligen Gegenständen vorstellen. In den Lunetten erscheinen Gemälde aus dem Leben der heil. Jungfrau, und am Deckengewölbe, unter Arabeskenverzierungen, Brustbilder einiger Propheten in Rundungen. Im Bogen des Grabmals des oben genannten 1485 verstorbenen Erbauers dieser Capelle sieht man, in einem Gemälde des

cenzo, anstatt Lorenzo Cibo. Daſs er diese Capelle dem heil. Laurentius weihte, zeigte ehemals eine Inschrift in derselben. Das ehemalige Tabernakel ihres Altares ist in die Kirche S. Cosimato in Trastevere gebracht worden.

*) Die Gemälde des Pinturicchio in dieser Capelle hat Vasari nicht erwähnt.

Pinturicchio, die vorerwähnte Vorstellung des von zwei Engeln aus dem Grabe emporgehobenen Erlösers. Ein anderes Grabmal, mit der bronzenen Figur eines Bischofs, scheint ein Werk des sechzehnten Jahrhunderts, ist aber nicht von vorzüglicher Sculptur.

Die vierte Capelle gehört gegenwärtig dem Grafen von Ingenheim. Nach einer Inschrift in derselben weihte sie der portugiesische Cardinal Georgius Costa, im Jahre 1479, der heil. Katharina. An der Wand über dem Altare erhebt sich ein mit schönen Sculpturen geschmücktes Tabernakel, welches, wie die Wappen zeigen, der gedachte Cardinal verfertigen liefs. Man sieht an demselben, in Nischen stehend, die heil. Katharina zwischen zwei heiligen Männern. Den einen bezeichnet der Lilienstengel als den heil. Antonius von Padua, in dem anderen ist vielleicht der heil. Vincentius vorgestellt, indem das Schiff in seiner Linken auf die Erzählung der Legende deuten könnte, dafs sein in das Meer geworfener Leichnam schwimmend zum Ufer gelangte, obgleich man einen grofsen Stein an denselben befestigt hatte. In den drei Rundungen, über den gedachten Nischen, ist die heil. Jungfrau, der ihr verkündende Engel und die Verkündigung der Hirten vorgestellt. Ueber dem Gebälke des Tabernakels erscheint in einer Art von Aedicula der ewige Vater mit der Weltkugel in der Linken, und die Rechte zum Segen erhebend. — Noch sind hier zwei Grabmäler zu bemerken. Das eine wurde im Jahre 1508 dem obenerwähnten Cardinal, gewöhnlich Giorgio di Portogallo genannt, das andere dem Marc Antonio Albertoni, einem adeligen römischen Jünglinge errichtet, der 1485 durch eine Pest das Leben verlor. Das letztere dieser Monumente ist wegen der ausgezeichneten Schönheit der Bildsäule des Verstorbenen vorzüglich bemerkenswerth. Die Gemälde der vier Kirchenväter in den Lunetten scheinen Werke des Pinturicchio, aber sehr übermalt von späteren Händen zu sein.

Die erste Capelle vom Eingange links ist, als die Taufcapelle, Johannes dem Täufer geweiht. Die Wappen an dem marmornen Einschlufs und an den beiden Tabernakeln

zeigen, dafs sie von einem Cardinal der Familie della Rovere erbaut oder ausgeschmückt wurde. Die gedachten Tabernakel, von gleicher Gröfse und Form, sind mit schönen Bildwerken geschmückt. An dem einen, in welchem man das Taufgeräthe bewahrt, erscheint Johannes der Täufer mit einer geöffneten Rolle und einem Agnus Dei. In einer anderen Figur, mit einem Kreuze in der einen und einem Buche in der anderen Hand, sollte man den Heiland vorgestellt glauben, obgleich die Gesichtsbildung und das zu bejahrte Ansehen nicht seinem Charakter zu ensprechen scheint. In dem anderen zur Aufbewahrung des heiligen Oels dienenden Tabernakel sind ebenfalls zwei heilige Männer gebildet. Der eine, ein bartloser Jüngling, der einen Kelch auf einem Buche trägt, ist vermuthlich der heil. Johannes der Evangelist, und der andere dessen Bruder, der heil. Jacobus, der in seiner Epistel das Sacrament der letzten Oelung verkündet. — Von den beiden Grabmälern dieser Capelle ist nur das eine, an der Seitenwand vom Eingange links, als für die Kunst bedeutend zu erwähnen. Es wurde dem Cardinal Antoniotto Pallavicini im Jahre 1501 errichtet, und stand, vor der Errichtung des heutigen Hauptaltars, im Chore dieser Kirche. Aufser den auf den Grabmälern dieser Zeit gewöhnlichen Vorstellungen erscheint, auf dem Gipfel dieses Monumentes, der Heiland mit Engeln umgeben. Die an den Wänden gemalten Pilaster, die, obgleich von späteren Händen übergangen, den Geschmack des fünfzehnten Jahrhunderts zeigen, sind vermuthlich Reste ehemaliger Frescogemälde des Pinturicchio, die durch die beiden vorerwähnten nachmals hier aufgestellten Grabmäler, und durch das Altarbild eines späteren Malers, Pasqualino de Rossi, zu Grunde gingen.

Es folgt nun die merkwürdige Capelle, welche der durch Reichthum und Kunstliebe ausgezeichnete Agostino Chigi nach Angabe des berühmten Raphael zu Ehren der heil. Maria von Loretto erbaute, die aber, wegen seines mit dem Tode jenes grofsen Künstlers fast gleichzeitig erfolgten Ablebens, lange Zeit unvollendet blieb. *) Sie wurde im Jahre

*) Agostino Chigi — ein Kaufmann, dessen jährliche Einkünfte

1651, *) nach Angabe des Bernini, auf Veranstaltung des Cardinals Fabio Chigi erneuert, der, nach der Gelangung zum päpstlichen Stuhle mit dem Namen Alexander VII, seine Familie, welcher noch gegenwärtig diese von ihren berühmten Vorfahren erbaute Capelle gehört, in den Fürstenstand erhob. Ueber ihrem Gebäude von achteckiger Form erhebt sich eine Kuppel, die bei der gedachten Erneuerung eine bleierne Bedeckung erhielt. Der Bogen des Einganges, die korinthischen Pilaster an den Wänden und das Gebälke derselben, sind von weifsem Marmor und durch schöne Arbeit der architektonischen Verzierungen ausgezeichnet. Am Gewölbe der Kuppel erscheinen — in der Einfassung vergoldeter Stuccaturzierrathen von ungemein schönem Geschmack und Reichthum der Phantasie — die nach Raphaels Cartonen ausgeführten Mosaikbilder, welche die durch das Wort des Schöpfers ins Dasein gerufenen Himmelskörper vorstellen. Das mittlere Bild zeigt den ewigen Vater in einer Glorie von Engeln, die Hände zu ihrer Schöpfung erhebend, die in den acht Bildern des Umkreises erscheinen. Sie sind der Mond, Mercurius, Venus, die Sonne, Mars, Saturn und die Fixsterne, als die nach dem damals noch herrschenden Ptolemäischen System in der angeführten Ordnung unsere Erde umkreisenden Himmelskörper. Die Sphäre der Fixsterne ist durch das mit Gestirnen erfüllte Firmament angedeutet; die übrigen hingegen in den Gestalten der heidnischen Gottheiten ihres Namens vorgestellt. Und — nach einer auch bei Dante vorkommenden Idee des Mittelalters

auf 70,000 Ducati d'oro geschätzt wurden — kam aus seiner Vaterstadt Siena nach Rom, und nahm daselbst seinen beständigen Aufenthalt. Er war wegen seines Reichthums nicht nur in dem christlichen Europa, sondern auch bei den Türken berühmt, die ihn den grofsen christlichen Kaufmann benannten. Seiner Kunstliebe verdankt Rom auch die Frescogemälde Raphaels in S. Maria della Pace und den schönen Palast an der Longara, jetzt die Farnesina genannt, mit den bedeutenden Werken der Malerkunst in demselben.

*) Das Jahr der Erneuerung dieser Capelle ist, auf dem nach Angabe des Bernini erneuerten Fufsboden, durch die grofsen Buchstaben der Inschrift: Mors D Coe Los Iter, bei der Figur des Todes angezeigt, welche das Wappen der Familie Chigi hält.

— erscheint bei jeder der himmlischen Sphären ein Engel als Diener des Schöpfers zur Leitung ihrer Bewegung. *) Da, nach der vermuthlichen Annahme des Künstlers, die Pfeile der die Sonne und den Mond bezeichnenden Figuren des Apollo und der Diana die Strahlen jener beiden unsere Erde erleuchtenden Himmelskörper bedeuten, so ist der Gott pfeilschiefsend, und die Göttin einen Pfeil aus dem Köcher nehmend, hier vorgestellt. Die personificirten Weltkörper sind unter dem durch seine Sternbilder bezeichneten Thierkreise sämmtlich in halben Figuren wie sich zum Dasein erhebend gebildet, und in schönen Gruppen mit den in verschiedenen Handlungen dargestellten Engeln verbunden, von denen der eine, bei dem Jupiter, mit Macht diesen gröfsten Planeten unseres Sonnensystems hervorzurufen scheint. Auf der Fackel des Amors bei der Figur der Venus ist die Verfertigung dieser Mosaiken durch einen Venetianer Aloisio della Pace, Maestro Luisaccio genannt, durch eine abbrevirte Inschrift angezeigt; **) und neben dieser Fackel steht die Jahrzahl 1516. Bei der oben erwähnten Erneuerung der Capelle wurden, nach Martinelli, diese schönen Mosaikbilder gereinigt, und vielleicht dabei auch ausgebessert. Auf der geöffneten Rolle, am Firmament der Fixsterne,

*) Die Vollkommenheit der nach unwandelbaren Gesetzen erfolgenden Bewegung der Himmelskörper veranlafste schon im griechischen Alterthum die Annahme einer ihnen inwohnenden göttlichen Beseelung. Anaximandros von Milet, Schüler des Thales, erklärte die Gestirne für Götter. Plato im Timäus betrachtet sie ebenfalls als göttliche, aber von dem einigen höchsten Gott erschaffene Wesen, und nähert sich dadurch der Annahme ihrer von Engeln geleiteten Bewegung, nach der Philosophie des Mittelalters, in der sich vermuthlich die Idee des Alterthums nach christlichen Begriffen modificirte.

**) Das Vorhandensein dieser von unten nicht zu erkennenden Inschrift hat sich — in Folge der von Fioravante Martinelli (Loc. cit. p. 123) gegebenen Nachricht von derselben — bei Betrachtung in der Nähe gezeigt. Die Buchstaben, welche die Worte: Ludovicus della Pace Venetianus bedeuten, stehen wie folgt in der Länge der Fackel. L V.

D. P.
V.
F.

Nähere Nachrichten von dem hier genannten Mosaikarbeiter haben wir, ungeachtet unserer Bemühungen, nicht zu finden vermocht.

stand vermuthlich eine nachmals verloren gegangene Inschrift. *)

Die Oelgemälde, in denen die Momente der Schöpfung bis zur Vertreibung aus dem Paradiese erscheinen, an der Trommel der Kuppel zwischen den Fenstern, und das grofse auf der Mauer in Oel gemalte Altarbild, welches die Geburt der heil. Jungfrau vorstellt, sind Werke des Sebastiano del Piombo, die jedoch nicht von ihm, sondern erst nach seinem Tode von Franceso Salviati im Jahre 1554 vollendet wurden. **) Die sehr verdorbenen Gemälde der vier Jahreszeiten, in den Zwickeln unter der Kuppel, sind dem Sebastiano nicht entsprechend, und vermuthlich von Salviati nach seiner eigenen Erfindung ausgeführt. Die Bilder in den beiden Lunetten hat Vanni bei der mehrerwähnten Erneuerung der Capelle gemalt.

An den unteren Wänden stehen die nach Angabe des Bernini in Pyramidalform errichteten Grabmäler des Agostino und Sigismondo Chigi, und, in vier Nischen, die Bildsäulen der Propheten Daniel, Habakuk, Jonas und Elias. Die beiden ersteren dieser Statuen sind Werke des Bernini, und nur die letzteren verdienen besondere Aufmerksamkeit. Sie

*) Die Inschrift: Fiant Luminaria in Firmamento Coeli, die hier in den 1839 in Rom herausgekommenen Kupferstichen dieser schönen Mosaikbilder von Hrn. Ludwig Gruner aus Dresden erscheint, beruht nur auf einer nicht unwahrscheinlichen Vermuthung. Diese Kupferstiche gewähren eine sehr getreue und geistvolle Nachahmung der Originale, von denen hingegen die Stiche des Dorigny einen höchst unvollkommenen Begriff geben. Sie sind, wie die Werke des Marc Antonio, mit Verzichtleistung der Andeutung der Farbenwirkung, nur wie Zeichnungen behandelt, aber mit ungemeiner Bestimmtheit und Gefühl ausgeführt. Aufser den in 9 Blättern bestehenden Vorstellungen der einzelnen Bilder zeigt ein zehntes Blatt auch den Cyclus derselben, mit den sie umgebenden architektonischen Zierrathen. Auch ist ihnen eine von Grifi verfafste Erklärung ihrer Gegenstände in italienischer Sprache beigefügt.

**) Vasari Vit. di Sebastiano Veneziano Tom. VII. p. 237. Die Erfindung dieser von Sebastiano del Piombo ausgeführten Gemälde werden in den neueren Beschreibungen von Rom dem Raphael, aber, wie uns scheint, sehr mit Unrecht zugeschrieben, da weder ihre Compositionen dem Charakter dieses grofsen Künstlers entsprechen, noch Vasari etwas davon erwähnt.

wurden, wie bekannt, unter Raphaels Aufsicht von Lorenzetto ausgeführt, und standen zuvor an dem früheren Grabmale des Agostino, welches er selbst in dieser von ihm erbauten Capelle zu errichten veranstaltete, das aber nach seinem Tode lange Zeit unvollendet blieb. *) Die vor anderen Werken des Lorenzetto ausgezeichnete Vortrefflichkeit der Bildsäule des Jonas, und ihr dem Raphael entsprechender Styl, macht nicht allein die Nachricht glaubwürdig, daſs dieser groſse Künstler zu derselben das Modell verfertigte, sondern kann sogar zu der Vermuthung führen, daſs er an ihrer Ausführung in Marmor Antheil hatte, da es ausgemacht scheint, daſs er nicht allein in Thon zu modelliren verstand, sondern auch den Meiſsel zu führen wuſste. **) Der Prophet erscheint hier, wie in den ältesten christlichen Monumenten, in symbolischer Bedeutung der Auferstehung, ***) und daher, wie in diesen, fast ganz entblöſst in jugendlicher Gestalt, zur Bezeichnung des neuverjüngten Lebens. Auf dem Wallfische sitzend setzt er den Fuſs auf den Rachen desselben, wie im Triumphe nach seiner Befreiung aus dem Bauche des Ungeheuers. Den Marmor zu dieser schönen Figur, einem der vorzüglichsten Werke der neueren Bildhauerkunst, gewährte ein herabgefallenes Stück von dem Gebälke des sogenannten Tempels des Jupiter Stator. †) Die Statue des

*) Nach Vasari (Vit. di Lorenzetto, Tom. VI, p. 94) standen diese beiden Statuen zu der Zeit, in der er schrieb, an diesem Grabmale, aber nachdem sie viele Jahre durch die Nachlässigkeit der Erben des Agostino in der Werkstelle des Lorenzetto stehen geblieben waren. Uebrigens haben wir keine Nachricht von der Gestalt dieses wahrscheinlich von Raphael angegebenen Monumentes.

**) Daſs Raphael das Modell zu dieser Statue verfertigte, sagt der Anonymus des Comolli. Auch versichert derselbe eine von der Hand dieses Künstlers in Marmor ausgeführte Kindesfigur (un putto) bei dem Giulio Romano gesehen zu haben, von der auch Castiglione in einem Briefe an M. Andrea Piperario spricht.

***) Nach dem (Matthäi Cap. 12, V. 39) von dem Heilande angeführten Gleichnisse seiner Auferstehung, mit der Befreiung des Jonas aus dem Bauche des Wallfisches.

†) Nach einer von Fea (Notizie intorno di Raffaele da Urbino etc. p. 6) angeführten Nachricht des Pirro Ligorio, aus einem Manuscripte der vaticanischen Bibliothek.

Elias ist von minderer Schönheit, und scheint auch die letzte Vollendung nicht erhalten zu haben, die ihr vielleicht Raphael selbst zu geben gedachte. Er ist, nach seiner Flucht vor der Jesabel in die Wüste, sitzend unter dem Wachholderbaume vorgestellt, indem hinter ihm der Engel mit einem Kruge erscheint, in dem er ihm Wasser zur Labung brachte. *) Das metallene Relief an der Vorderseite des Altares, welches von Gasparo Celio ebenfalls dem Lorenzetto zugeschrieben wird, zeigt einen in das Manierirte fallenden Styl, und eine, im Vergleich mit jenen unter Raphaels Leitung ausgeführten Werken dieses Künstlers, mittelmäfsige Ausführung.

Die beiden noch übrigen Capellen des linken Seitenschiffes wurden erst bei der Erneuerung der Kirche unter Alexander VII erbaut. In der ersteren derselben befinden sich, unter mehreren anderen Grabmälern der Familie Melini, welcher diese Capelle gehört, auch zwei aus der Zeit Sixtus IV, mit den Bildnissen der Verstorbenen, von nicht vorzüglicher Sculptur. Von ebenfalls nicht ausgezeichneter Arbeit sind zwei grofse reich mit Bildwerken geschmückte Grabmäler, die, vermuthlich um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, den Cardinälen Ludwig Prodocotharus und Bernhardinus Lonati im Querschiffe errichtet worden sind. In der einen der im modernen Geschmack verzierten vier Capellen an der Hinterwand der Kirche, der ersten vom Hauptaltare links, sieht man, über dem Altare, die Himmelfahrt der heil. Jungfrau in einem Gemälde von Annibale Caracci, und an den Seitenwänden zwei Oelbilder von Caravaggio, welche die Kreuzigung des heil. Petrus und die Bekehrung des heil. Paulus vorstellen. Die drei Gemälde am hinteren Tonnengewölbe sind, nach der Erfindung des Annibale Caracci, von einem seiner Schüler, Innocenzo Facconi, ausgeführt.

Von einem Kloster bei der alten Kirche finden wir durch den Umstand Erwähnung, dafs Eugen IV, bei seiner Zurückkunft nach Rom im Jahre 1443, die erste Nacht in demselben verweilte. **) Das Gebäude des mit der heutigen

*) I. Buch von den Königen, Cap. 19, V. 1—8.

**) Nach einer von Fioravante Martinelli (Loc. cit. p. 127), aus dem Diarium des Stefano de Caffaris, angeführten Nachricht.

Kirche verbundenen Augustiner-Klosters, welches Sixtus IV nach Angabe des Baccio Pintelli erbaute, wurde in dem für den Kirchenstaat verderblichen Kriege Pauls IV mit dem Könige von Spanien wegen der zur Vertheidigung der von dem feindlichen Kriegsheere bedrohten Stadt bei der Porta del Popolo angelegten Befestigungen niedergerissen, wobei auch die Kirche in Gefahr stand dasselbe Schicksal zu erleiden. *) Das Kloster wurde im Pontificate Pius IV wieder aufgebaut, aber unter der Herrschaft Napoleons abermals niedergerissen, weil es den auf Monte Pincio beabsichtigten Gartenanlagen im Wege stand. Das heutige Gebäude desselben erbaute Pius VII, nach seiner Zurückkunft nach Rom, nach Angabe des Valadier, wobei auch der Bau einer neuen Sakristei erfolgte, indem die ehemalige bei jener letzten Zerstörung des Klosters zu Grunde gegangen war. Sowohl in dieser Sakristei, als in dem zu derselben führenden Gange des Klosters, sieht man mehrere Denkmäler, unter denen sich einige bedeutende Werke der älteren Bildhauerkunst befinden, die aus der Kirche bei ihrer Erneuerung unter Alexander VII weggenommen wurden. In dem vorerwähnten Gange haben wir folgende zu bemerken: vom Eingange links (über einer Thür) der Heiland, welcher die heil. Jungfrau krönt; ein gutes Bildwerk in dem Felde eines Giebels, im sogenannten gothischen Styl, wahrscheinlich von einem Tabernakel der alten Kirche, weil dieser Styl, zur Zeit der Erbauung der heutigen, in Italien nicht mehr üblich gewesen zu sein scheint. — Das Grabmal des Bischofs Bernardino Helvino, Schatzmeisters (Tesoriere) Pauls III, mit der Bildsäule desselben, von Guglielmo della Porta. — Das Grabmal

*) Nach Sarpi (Storia del Concilio di Trento Lib. V, p. 413) würde ihre Zerstörung erfolgt sein, wenn nicht der Herzog von Alba, Befehlshaber der spanischen Truppen, den Papst um Verschonung dieser in besonderer Verehrung stehenden Kirche mit dem eidlichen Versprechen hätte bitten lassen sich dieser Verschonung nicht zu seinem Vortheile zu bedienen. Nach Landucci hingegen (in den bereits erwähnten Nachrichten von dieser Kirche) verweigerte der Papst aus eigenem Antriebe seine Einwilligung zu ihrer Zerstörung. Dafs er das Niederreifsen anderer Kirchen bei dieser Gelegenheit erlaubte, ist aufser Zweifel.

eines Johanniterritters, Nestor Malvitius, ebenfalls mit seinem Bildnisse in ganzer Figur, und der Jahrzahl 1488. — Ein schönes Tabernakel, welches, der Inschrift zufolge, ein gewisser Guglielmus de Pereriis im Jahr 1497 der heil. Jungfrau darbrachte. In den drei Nischen desselben stehen die durch Inschriften bezeichneten Figuren des heil. Augustinus, der Mutter Gottes, und der heil. Katharina: in einer Lunette, über dem Gebälke dieses Tabernakels erscheint das Brustbild des Erlösers. — Zwei Reliefs, von denen das eine einen Propheten mit einer geöffneten Rolle, und das andere (über der Thür der Sakristei) die heil. Jungfrau mit dem Kinde vorstellt, sind Werke aus älterer Zeit, aber von mittelmäfsiger Sculptur.

In die Sakristei gelangt man, aufser vermittelst des Einganges von diesem Gange des Klosters, auch von dem Chore der Kirche. Ueber ihrem Altar sieht man gegenwärtig das ehemalige Tabernakel des Hauptaltares, ein Werk von vorzüglicher Sculptur, welches der Cardinal Roderigo Borgia, nachmaliger Papst Alexander VI, verfertigen liefs. Ueber dem Gebälke ist in einem Giebelfelde der ewige Vater vorgestellt. Ueber der mittleren und gröfseren Nische erscheinen drei Engel, und zu beiden Seiten derselben, in vier kleineren Nischen, die Figuren der Heiligen Hieronymus und Augustinus, und der Apostel Petrus und Paulus. Am Sockel ist zu beiden Seiten das durch den Stier bezeichnete Wappen des gedachten Cardinals zwischen zwei Genien wiederholt, welche mit der einen Hand dieses Wappen, mit der anderen eine Fackel halten. In jener mittleren Nische, in welcher man ehemals das verehrte Marienbild des Hauptaltares bewahrte, erscheint gegenwärtig ein Gemälde der heil. Jungfrau in halber Figur mit dem Christuskinde, welches von der Mauer einer längst in Vergessenheit gewesenen Kammer abgesägt worden ist, die vermuthlich eine Capelle der alten Kirche war, und unweit von dem Chore der heutigen, unter dem Fufsboden des Klosters, bei dem Niederreifsen dieses Gebäudes unter der französischen Herrschaft entdeckt wurde. Der ideale Styl dieses schönen Bildes erinnert an den des Giotto und seiner Schule. Das Christuskind ist nach der

älteren Vorstellungsweise bekleidet. Die heil. Jungfrau trägt einen weifsen Mantel: ihr Unterkleid hat, vermuthlich durch die Zeit, die ursprünglich blaue Farbe in die grüne verändert.

Aus der Zeit des vorerwähnten Tabernakels sind auch die beiden grofsen Grabmäler an den Seitenwänden der Sakristei, aber von minder vorzüglicher Arbeit. Das eine wurde dem im Jahre 1482 verstorbenen Erzbischof von Salerno, Guglielmo Rocca Valentino, und das andere dem Johannes Ortega, Bischof von Burg, errichtet. An dem Sockel des ersteren sieht man den Heiland am Kreuze zwischen Maria und Johannes, und an dem letzteren, über der Bildsäule des Verstorbenen, das Brustbild des ewigen Vaters mit einem Eichenkranze umgeben.

27. *Porta del Popolo.*

Die so eben betrachtete Kirche steht unmittelbar an dem unweit der ehemaligen Porta Flaminia des alten Roms erbauten Thore der Stadt, welches unstreitig von ihr den Namen Porta del Popolo führt. *) Die unter Pius IV von Vignola, oder, wie Einige wollen, von Michelagnolo angegebene Aufsenseite dieses Thores zeigt keinen vorzüglichen Geschmack der Baukunst. Sie ist mit vier Säulen, zwei von Granit, und zwei von Marmo brecciato, die ehemals im Vorhofe der alten Peterskirche standen, und den mittelmäfsigen Statuen der Apostel Petrus und Paulus von Monchi geschmückt. Das Thor erscheint hier zwischen zwei viereckigen Thürmen, deren unterer auf grofsen Marmorquadern gebauter Theil antik ist. Die innere nach der Stadt gelegene Seite erhielt ihre heutige Gestalt unter Alexander VII, nach Angabe des Bernini, bei Gelegenheit des Einzuges der Königin Christine in Rom.

*) Ganz grundlos scheinen die versuchten Ableitungen dieses Namens von den Pappelbäumen die bei dem Mausoleum des August standen, oder von dem hier besonders bedeutenden Zusammenflufs des Volkes.

28. *Villa Borghese.*

Die grofse und prächtige von dem Neffen Pauls V, dem Cardinal Scipio Borghese, angelegte Villa dieser Familie wird auch Villa Pinciana, von dem Thore dieses Namens, genannt. Ihr Umfang, der schon in ihrer ursprünglichen Anlage drei Miglien betrug, ist seit dem letzten Pariser Frieden durch die Verbindung mit den ehemaligen Gärten der Familie Giustiniani und der Villa Olgiati, die vormals angeblich dem berühmten Maler Raphael gehörte, bedeutend vergröfsert worden. Der frühere nach der Porta Pinciana hin gelegene Eingang ist nun gewöhnlich verschlossen, und der neue, mit Säulen nach Angabe des gelehrten Architekten Canina geschmückte Eingang unweit der Porta del Popolo führt zunächst zu den im Bezirk der genannten Gärten gemachten Anlagen.

Beim Eintritt erscheint zur Linken ein kleiner See, der von einem von einer Anhöhe herabfallenden Wasserstrome gebildet wird. Man sieht bei demselben eine männliche Togafigur mit einem Scrinium und einige antike Sarkophage, unter denen einer, von beträchtlicher Gröfse, auf dem Deckel die liegende Bildsäule des Verstorbenen und zwei geflügelte Todtengenien zeigt. Zwei kleinere Marmorsärge, mit den Vorstellungen des guten Hirten und Isaaks Opfer, sind Denkmäler der ältesten christlichen Kunst. Im weiteren Fortgange auf dem Hauptwege gelangt man zu einem Springbrunnen, hinter dem sich, unter einem mit Pilastern geschmückten Bogen, eine Bildsäule des Aesculap erhebt. Zu beiden Seiten dieses Bogens stehen zwei antike weibliche Statuen. Unweit von hier bildet ein gröfserer Bogen, auf dessen Gipfel sich die Statue eines römischen Kaisers zwischen zwei Gefangenen erhebt, den Eingang zu einem kleinen Walde des älteren Theils der Villa. An den Seitenwänden dieses Bogens sind zwei antike Reliefs eingemauert. Der Gegenstand des einen derselben ist die häufig auf antiken Sarkophagen vorkommende Vorstellung der Fabel der Luna und des Endymion. Das andere, in welchem der Sturz des Phaëthon erscheint, ist von einem Sarkophage abgesägt, der

sich ehemals unter den antiken Denkmälern des vorerwähnten Waldes befand und von Winckelmann (Mon. ined. tav. XLIII.) bekannt gemacht worden ist.

Von den neuen Anlagen führt zu der älteren Villa ein Eingang nach Angabe Canina's im ägyptischen Styl mit Säulen und Obelisken von Stucco, der als Granit angemalt ist. Letztere tragen Hieroglypheninschriften mit den Angaben des Erbauers und der Jahreszahl: sie sind von dem berühmten Antiquar Sir William Gell gemacht worden und erinnern an die erste jugendliche Begeisterung, welche die Entdeckung der phonetischen Hieroglyphenschrift hervorrief. Kenner haben Fehler in derselben nachgewiesen. Bei dem zunächst liegenden Gartengebäude sieht man in einer kleinen Halle von halbcirkliger Form mehrere antike Denkmäler, meistens Cippen und Fragmente von Bildwerken, unter denen sich der Rest einer Figur des Mercur mit dem Caduceus in Relief und die Vorstellung des Jonas unter der Kürbislaube, ein christliches Werk, ebenfalls in erhobener Arbeit befinden.

An der Vorderseite des kleinen oben erwähnten Waldes stehen mehrere antike meistens stark ergänzte Statuen, unter denen sich jedoch eine mit Ausnahme des Kopfes noch wohlerhaltene und gut gearbeitete weibliche Figur befindet, welche der von Visconti für die Polyhymnia erklärten Bildsäule des Pioclementinischen Museums entspricht. Noch stehen einige andere antike Denkmäler innerhalb jenes Wäldchens, welches mit einem eisernen Gitter umgeben und gewöhnlich verschlossen ist. Am Ende desselben ist ein kleiner See mit einer Insel, auf der sich ein kleiner runder Tempel mit einer antiken Statue des Aesculap erhebt.

In dem dem Publicum offen stehenden Theile der älteren Villa sieht man einen von acht antiken Säulen von grauem Marmor getragenen Tempel, in dessen Mitte eine antike Bildsäule der Diana steht; — zwei Gartengebäude; — einen aus Rasen gebildeten Circus zum Wagenrennen und zu anderen Spielen dieser Art; — eine Ritterburg; — eine nachgemachte Ruine eines Tempels des Antoninus und der Faustina, mit zwei antiken Säulen von weifsem thebanischem

Granit;*) — und einen grofsen Springbrunnen, dessen Schale sich auf vier Seepferden erhebt, von der Erfindung des älteren Martino Lunghi.

In dem grofsen in dem hinteren Theile der Villa gelegenen Gartengebäude, welches der Cardinal Scipio Borghese nach Angabe des Giovanni Vasanzio erbaute, befand sich die berühmte Antikensammlung, welche der Prinz Camillo Borghese im Jahr 1806 an seinen Schwager, den Kaiser Napoleon, verkaufte. Sie konnte, als ein freiwillig durch Kauf abgetretenes Eigenthum, nicht mit den von den Franzosen zur Zeit der Republik aus Rom geraubten Kunstschätzen zurückerhalten werden, und begreift gegenwärtig einen Theil des Pariser Museums. Zum Ersatz dieses Verlustes veranstaltete der Fürst Camillo hier die Anlegung einer neuen Sammlung, die bereits zu einer bedeutenden Anzahl von Denkmälern der Kunst des Alterthums angewachsen ist. Es befinden sich unter denselben zwar keine Werke von dem hohen Kunstwerthe des berühmten Fechters, des Hermaphroditen, und anderer Stücke der ehemaligen Sammlung, aber doch mehrere sowohl für Kunst als Archäologie bedeutende Denkmäler, die theils bei den in den Besitzungen der Borghese veranstalteten Ausgrabungen gefunden, theils aus dem grofsen Palaste dieser Familie in Rom und anderen Gebäuden derselben, so wie aus den Gartenanlagen dieser Villa, hierher gebracht worden sind. Einen Theil derselben hat Nibby, in seiner im Jahr 1832

*) Vor diesem Tempel wurden die berühmten triopeischen (jetzt in Paris befindlichen) Inschriften aufgestellt, welche in den Jahren 1607—1609 unter dem Pontificat Pauls V nicht weit von dem zweiten Miglienstein der Via Appia entdeckt und gleich nach ihrer Auffindung Gegenstand der gelehrten Forschungen eines Casaubonus, Salmasius und zuletzt des berühmten Ennio Quirino Visconti geworden sind. Dieser gab auf Veranlassung des Fürsten Don Marc Antonio Borghese eine eigene gelehrte Schrift heraus, in welcher er diese interessanten Denkmäler einer allseitigen ebenso gründlichen als geschmackvollen Behandlung unterworfen hat. Diese Schrift findet sich wieder abgedruckt in dem 1. Bd. seiner Opere varie. Milano 1827. Auf tav. XIX ist eine malerische Ansicht dieser künstlichen Tempelruine mitgetheilt, und der Aeufserung dieses Gelehrten zufolge wurde er errichtet „gleichsam als wäre es jener im Triopium von Herodes Atticus, zu Ehren der Ceres und Faustina erbaute.“

erschienenen Beschreibung dieser Sammlung, unter dem Titel: Monumenti scelti della Villa Borghese, durch Kupferstiche bekannt gemacht, in denen aber die Reliefs grofsentheils zu klein gebildet sind, um von ihnen einen hinlänglichen Begriff zu geben. Mehrere der in dieser Beschreibung angeführten Monumente haben eine Ortsveränderung erlitten, welche die später hinzu gekommenen Bildwerke veranlafsten. In unserer Beschreibung, zu der wir nun übergehen, haben wir nur einige uns ganz unbedeutend scheinende Stücke übergangen. Die angezeigten Nummern beziehen sich auf das unlängst herausgekommene Verzeichnifs dieser Sammlung.

Auf dem Platze vor dem Gebäude stehen aufser mehreren stark ergänzten antiken Statuen, von keiner besonderen Bedeutung, zwei ovale Sarkophage mit der in diesen Grabmonumenten der späteren Zeiten häufig vorkommenden Vorstellung von Löwen, welche Thiere zerfleischen, und Männern, in denen vermuthlich Diener des Amphitheaters vorgestellt sind. An der Vorderseite des Gebäudes ist, zwischen den beiden Flügeln desselben, eine Vorhalle mit Arcaden, deren Pfeiler dorische Pilaster verzieren. Auf dem Gebälke derselben erhebt sich eine Attike mit einer Balustrade, auf welcher vier antike Bildsäulen stehen. Die prächtigen Säle und Zimmer sind gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts auf Veranstaltung des Fürsten Marc Antonio Borghese mit Malereien und Reliefs von Künstlern jener Zeit geschmückt worden.

Vorhalle.

No. 1. Sitzende Bildsäule des Mercur, im Knabenalter, mit dem Pileus auf dem Haupte und einem Gefäfs in der Linken: ihm zur Rechten eine Schildkröte. Der rechte Arm, mit dem Beutel in der Hand, ist neu.

3. Halbe Figur des Hercules mit Epheu bekränzt; Fragment einer Statue unter Lebensgröfse.

9. 20. Zwei Fragmente eines grofsen Reliefs, welches römische Krieger vorstellt, höchst wahrscheinlich von einem Triumphbogen. Die über lebensgrofsen, leider gröfstentheils

äufserst verstümmelten Figuren sind von vorzüglicher Arbeit, und erinnern an die besten Zeiten der Kunst unter den Kaisern. An den Riemen der Helme sind Donnerkeile zu bemerken. Auf dem einen dieser Fragmente sieht man einen Legionsadler und zwei andere Feldzeichen mit verstümmelten Brustbildern eines Kaisers, in welchem Nibby den Claudius zu erkennen glaubt, und darauf die Meinung gründet, dafs diese Fragmente zu dieses Kaisers Triumphbogen gehörten, den man zur Zeit des Andreas Fulvius bei dem Arco di Carbognano entdeckte (Nibby Monumenti scelti della Villa Borghese tav. I. e 5).

12. Sarkophag von roher Arbeit, bei Ostia gefunden. An der Vorderseite sind drei Schiffe gebildet. In den Wellen des Vorgrundes ein Kahn, ein schwimmender Knabe und einige Delphine. An den beiden Enden, vom Beschauer rechts, ein Leuchtthurm, und links ein Gebäude, auf dessen flachem, mit einem Geländer umgebenem Dache zwei Männer erscheinen. Ein dritter in der Thür dieses Gebäudes hält eine Schüssel mit Früchten; und vor demselben ist ein vierter, mit einem Handkorb in der Rechten, an einer der beiden Querseiten dieses Monumentes zu bemerken, an denen übrigens Waffen gebildet sind.

13. 16. Die Statuen zweier schlafender Quellnymphen, vermuthlich von einem Brunnen. Bei jeder ist ein Wassergefäfs, und an der letzteren derselben eine Eidechse zu bemerken. Auf dem Sarkophage unter dieser Statue erscheint das Schild der auf den L. Tullius Miltiades bezüglichen Inschrift von zwei Amoren gehalten. Unter diesem Schilde zwei Panther, und zwei umgestürzte Fackeln: an beiden Enden die gewöhnliche Gruppe des Amor und der Psyche. An den Querseiten Greife; und auf dem Deckel zwischen vier Meerwundern die Maske des Ocean mit zwei Krebsscheeren über der Stirn.

17. Relief eines Sarkophages, welches den Styl des dritten Jahrhunderts zeigt, und an die erhobenen Arbeiten des grofsen Marmorsarges mit einer Schlacht zwischen Römern

und Barbaren in der Villa Ludovisi erinnert. *) Der Gegenstand ist auch hier eine Schlacht der Römer mit Barbaren. An beiden Enden ist die Gruppe von zwei Gefangenen, eines Mannes und einer Frau, vor einer Trophäe wiederholt, hinter welcher Lanzen und Streitäxte, deren sich die barbarischen Völker bedienten, aufgesteckt sind. Nach Nibby's Vermuthung diente der Sarkophag, zu dem dieses Relief gehörte, zu dem Grabmale eines Feldherrn des Septimius Severus.

18. Sturz einer Statue der Ceres, durch die Aehren in ihrer Linken bezeichnet. — Darunter: Ara der Aurelia Theophila. An derselben erscheint, zwischen zwei gewunden cannelirten Säulen, das bärtige und kahle Haupt des L. Valerius Pontianus, welcher, der Inschrift zufolge, dieses Monument, noch in seinem Leben, der Aurelia Theophila überliefs.

19. 21. Zwei Hermen des bärtigen Bacchus.

24. Ara des Julius Epitynchanus. Ueber der Inschrift derselben sieht man zwei Figuren; die eine auf einem Bette liegend, die andere sitzend bei einem Tische.

25. Sturz einer römischen Kriegerstatue. Auf dem Panzer: zwei auf Meerwundern sitzende Nereiden, welche die Waffen des Achilles tragen.

26. Grabstein des C. Julius Säcularis, mit erhobenen Arbeiten geschmückt. Der Verstorbene, ein Knabe, nur mit der Chlamys bekleidet, steht in einer Nische. Seine Hände sind neu. Von dem Schmetterlinge, dem Sinnbilde der Seele, in seiner Rechten sind noch die antiken Flügel vorhanden, und der undeutliche Gegenstand in seiner Linken ist ebenfalls antik. Auf der einen Seite der Nische ein Palmenzweig, auf dem ein Vogel sitzt, und, auf der anderen, ein Candelaber. An den letzteren ist eine Fackel gebunden: auf seinem Gipfel erhebt sich eine Maske, und auf der Basis desselben sind zwei menschliche Figuren gebildet. Auf der Basis der vorerwähnten Nische sieht man eine Katze, ziemlich verstümmelt, und einen Affen, dessen Kopf

*) Siehe unsere Beschreibung, III. Bandes. 1. Abth. p. 591.

neu ist. Zu beiden Seiten der gedachten Basis sind zwei Amoren, welche einen undeutlichen Gegenstand halten, zu bemerken.

14. 15. 22. 28. Männliche Stürze, gefunden im Jahr 1826 in der Villa Lucidi, zwischen Frascati und Monte Porzio. Die Bewegung der Arme des einen derselben, den Nibby für den Rest eines pfeilschiefsenden Apollo erklärt, ist nicht dieser Handlung, sondern eher einem sich das Stirnband umbindenden Jüngling (Diadumenus) entsprechend. Ein anderer von einer sitzenden Statue, nach Nibby der eines Kaisers, ist mit einem von der einen Schulter über den Rücken herabfallenden Gewande bekleidet. (L. L. tav. 2.)

In der Höhe über Nr. 20:

A. Relief, welches modern scheint. Der Gegenstand ist Romulus und Remus bei der Wölfin. Hinter derselben eine Roma ohne Helm, und eine andere weibliche Figur, vermuthlich Rhea Sylvia. Auf dem Vorgrunde die Tiber mit dem Flufsgotte derselben. Im Hintergrunde, vom Beschauer links, ist noch eine weibliche Figur in kurzer Tunica zu bemerken. (LL. tav. 4.)

B. Ein auf einem Sessel sitzender Krieger, vor dem ein anderer kniend erscheint. Hinter ihnen steht ein dritter neben einer Frau. Das Costüm der Krieger ist römisch. Mit wenig Wahrscheinlichkeit glaubt Nibby in dieser Vorstellung den Achilles, welcher die Gesandten des Agamemnon empfängt, um die Briseis von ihm wegzuführen, zu erkennen. Schwerlich würde ein alter Künstler, selbst aus der späteren römischen Zeit, einen dieser Gesandten kniend vor dem Sohne des Peleus vorgestellt haben.

(Gegenüber, an der Wand vom Eingange links). Ein erhabenes Werk, welches einen nackten Krieger vorstellt, der einen niedergeworfenen Jüngling bei den Haaren fafst.

Noch sieht man hier: — zwei kolossale Füfse, — eine Hand — und einige andere Fragmente von antiken Statuen; — auch mehrere Cippen und Büsten — einen Candelaber

und zwei Porphyrsäulen, auf denen eine männliche und eine weibliche Statue stehen.

Der grofse Saal (*il Salone*).

Das Deckengemälde, welches die Befreiung des Capitols von der Belagerung der Gallier durch den Furius Camillus vorstellt, ist von Mariano Rosis, einem sicilianischen Maler des vorigen Jahrhunderts. Die Wände sind mit Malereien und Sculpturen von verschiedenen neueren Malern und Bildhauern geschmückt.

Die in fünf grofse Bilder abgetheilten Mosaiken des Fufsbodens wurden im Jahr 1835 in der Tenuta di Torre Nuova unter den tusculanischen Bergen gefunden. Ihre Gegenstände sind Fechterspiele und Thierkämpfe. Die schlechte Zeichnung und rohe Arbeit derselben zeigt sie als Werke des tiefen Verfalls der Kunst, die jedoch nicht nach der gänzlichen Aufhebung der Fechterspiele unter dem Honorius, im Jahr 405, verfertigt sein dürften. Die Kleidung der Fechter und Thierkämpfer, deren Namen durch Inschriften angezeigt sind, erinnern an das byzantinische Costüm. Ihre hier erscheinenden Waffen sind: Schwerter, Lanzen, Wurfspiefse und auch der Dreizack des Retiarius. Einige Kämpfer haben Helme mit zugezogenen Visieren. So wenig Genufs diese Mosaiken von Seiten der Kunst gewähren, so sind sie doch merkwürdig zur Kenntnifs jener das menschliche Gefühl empörenden Vergnügungen des römischen Volks. *)

Zu dem Bildwerke des Reiters, welcher den sich in den Abgrund stürzenden Curtius vorstellt (über der dem Eingange des Saales entgegenstehenden Thür), ist ein antikes Fragment eines Pferdes benutzt worden. Es gehörte zur Vorstellung eines Gefechtes, wie der Rest eines anderen und niedergeworfenen Pferdes zeigte, welches man bei demselben vor dieser Ergänzung sah. (L. L. tav. 7.)

*) Sie erinnern an die, unseres Wissens, verschwundenen Mosaiken ähnlicher Gegenstände, die von Winckelmann (Mon. ined. Tom. II, No. 197, 198) nach Zeichnungen der Albanischen Bibliothek bekannt gemacht worden sind. Die Namen der Fechter sind in denselben ebenfalls durch Inschriften angezeigt.

1. (Vom Eingange links). Bildsäule einer Diana durch das Köcherband bezeichnet, mit einem ihr nicht gehörenden Kopfe einer römischen Matrone. Die Hände mit den Attributen sind neu.

2. Ein unbekannter männlicher Kopf.

3. Schöner sehr kolossaler Kopf der Isis durch die Lotusblume bezeichnet. (L. L. tav. 7.) Auf dem Postamente ein Blumengewinde mit einem Seegreif über demselben.

4. Bildsäule eines Satyrs, mit einem unter dem Halse befestigten Pantherfell. Nur der Körper nebst den Schenkeln von sehr guter Arbeit ist antik. (L. L. tav. 8.) In das Piedestal ist ein antikes Relief eingesetzt. Ein bacchischer Amor (nach Zoëga ein geflügelter Dionysos) sitzt auf einem Bocke, den ein Satyr bei dem Barte ergreift; und ein Pan faſst den Bock bei dem Schwanze, indem er einen Widderkopf auf eine flammende Ara wirft. (L. L. tav. 9.)

5. Ein anderer ebenfalls sehr kolossaler und schöner Frauenkopf; ehemals in der Villa Mondragone bei Frascati. Er dürfte eher dem Charakter einer Juno als dem einer Muse entsprechen, für die man ihn erklärt. Jedoch fehlt ihm das jene Göttin gewöhnlich bezeichnende Diadem. In den Ohren sind Löcher zu bemerken, die vermuthlich zur Befestigung eines metallenen Schmucks dienten. (L. L. tav. 7.)

6. Büste des Vespasian; hat durch Ueberarbeitung von neueren Händen vielmehr das Ansehn eines modernen als antiken Werkes.

7. Bildsäule des Tiberius in der Gestalt des Jupiter, stehend, nur um die Schenkel bekleidet: zu seinen Füſsen der Adler. Beide Arme und Füſse sind neu. — Darunter ein Cippus, auf welchem eine auf einem Bette liegende Frau und zwei andere weibliche Figuren, vielleicht Sklavinnen, gebildet sind. Unter dem Bette sind ein paar Schuhe zu bemerken. An den Querseiten eine Opferschüssel und eine Kanne.

8. Bildsäule des Meleager. Auf der einen Seite derselben ein Hund, auf der anderen der Kopf des Calydonischen Ebers.

9. Statue des Caligula im Opfercostüme, die Toga über das Haupt gezogen. (L. L. tav. 10.) Sie steht auf dem Grab-

steine der Flavia Aucta Daphne, mit Widderköpfen, Adlern, einem Medusenhaupt, und andern Verzierungen.

10. Bildsäule einer langbekleideten Frau, den Schleier über das Haupt gezogen. Neu der Kopf, die linke Hand und der rechte Vorderarm. — Darunter: der Grabstein der Petronia Musa, einer berühmten Sängerin ihrer Zeit. An der Vorderseite steht, unter ihrem in einer Muschel erscheinenden Brustbilde, eine griechische Inschrift zu ihrem Lobe in Versen. Und an den Querseiten sieht man die beiden verschiedenen Leyern der tragischen und der komischen Muse; nämlich die des Apollo und die aus einer Schildkrötenschale geformte des Mercur.

11. Eine verstümmelte Gruppe des Bacchus und Ampelos, *) gefunden im Jahr 1832 bei den Ausgrabungen der Inviolatella. Die Figur des Bacchus ist mit Ausnahme der Hände und des vorderen Theils der Füfse erhalten: die des Ampelos aber bis auf einen geringen Rest verloren gegangen.

12. Männliche Togafigur. Der rechte Vorderarm und die linke Hand sind neu. — Darunter: ein Opfer der Minerva in Relief. Die Göttin steht unter einem Gesims, welches nicht durch die ganze Darstellung hindurch läuft, und das ihr Heiligthum, an welchem der Altar aufgestellt ist, zu bezeichnen scheint.

13. Büste eines unbekannten Mannes. Die Benennung Vespasian scheint grundlos zu sein.

14. 16. Zwei schöne kolossale Köpfe des Hadrian und Antoninus Pius; beide ehemals in dem Palast der Familie Borghese zu Rom. **) — Unter dem ersteren derselben sieht man, in einem Relief, eine Nereide auf einem die Flöte blasenden Triton.

*) Da in einer ganz ähnlichen Gruppe der Lieblingssatyr des Dionysos in einen Weinstock verwandelt erscheint, so hat man allerdings Grund unsere Gruppe auf die angegebene Weise zu benennen: was defshalb ausdrücklich bemerkt wird, weil sich Gerhard einer solchen Bezeichnung zu widersetzen scheint.

**) Visconti spricht von diesen beiden Köpfen: Mus. P. Clem. Tom. VI; von dem ersten bei tav. 14, und von dem zweiten bei tav. 48.

15. Statue des Bacchus. Neu der ganze rechte Vorderarm mit der Traube in der Hand, der linke Vorderarm und, wie es scheint, auch der Kopf. (L. L. tav. 11.) — An dem Piedestal erscheint, in einem Relief, welches zu Nr. 4. ein deutliches Gegenstück bildet, ein bacchischer Amor mit einer Traube in der Hand, auf einem Bocke sitzend. Ihm zur Rechten ein Satyr, und zur Linken ein Pan, der einer Herme des bärtigen Bacchus einen Widderkopf, auf einer flammenden Ara, zum Opfer darbringt. (L. L. tav. 9.)

17. Büste des Hadrian von schwarzem Marmor.

18. Bildsäule der Diana in langer Kleidung, mit dem Köcherbande. Die Arme sind neu.

Ueberdieſs sieht man an den Wänden dieses Saales noch mehrere Büsten, die bei gegenwärtiger Aufzählung als wenig erheblich übergangen worden sind.

I. Zimmer (dem Eintretenden zur Rechten).

Die Deckengemälde, welche Gegenstände aus der Aeneis vorstellen, sind von De Angelis. An den Wänden sieht man einige Reliefs von zwei neueren Bildhauern, Pacetti und Penna — sieben antike Büsten — und zwei antike Reliefs; vermuthlich Werke des dritten Jahrhunderts, welche die Vorder- und Hinterseite eines Sarkophages bildeten. Ihre Gegenstände sind Apollo und die Musen stehend in Arcaden, die von Säulen getragen werden. Die Köpfe scheinen sämmtlich neu.

1. (In der Mitte des Zimmers). Bildsäule der Juno, gefunden in den Trümmern einer antiken Villa, unweit des zweiunddreiſsigsten Migliensteins der Via Salara. Sie erinnert in der Anordnung des Gewandes und in den an den Körper wie angeklebt scheinenden Falten des aus feinem Zeuge bestehenden Unterkleides an die kolossale Bildsäule jener Göttin, jetzt im Pioclementinischen Museum, ehemals im Palast Barberini.*) — Die Arme sind neu. Auf der Ara unter derselben sieht man, auf der einen der langen Seiten, ein Stieropfer, und auf der anderen einen Hirsch mit einem

*) S. unsere Beschreibung, Bd. II. Abth. 2, p. 229, no. 9.

Lorbeerzweige in dem Maule, vor einer Ara; hinter demselben ein Lorbeerbaum. An der einen Querseite eine Kanne, und an der anderen eine Opferschale, unter welcher ebenfalls ein Hirsch erscheint.

2. Eine Brunnennymphe, ähnlich der des Pioclementinischen Museums, *) welche vor dem Schoofs eine Muschel hält. Die Arme mit dem gröfsten Theile der Muschel sind neu.

3. Weibliche Bildsäule als Urania ergänzt. Der Kopf antik, aber dieser Figur nicht angehörend: neu der rechte Vorderarm und die linke Hand, nebst den ihr von dem Ergänzer gegebenen Attributen, dem Globus und dem Cirkel. — Darunter: eine runde Ara mit erhobenen Arbeiten, die einen bacchischen Tanz vorstellen. — Eine Bacchantin mit Cymbeln; — ein Pan, der in der Rechten ein Pedum und in der Linken ein Trinkhorn hält, dessen Anfang die Form der halben Figur eines Panthers zeigt; — eine Bacchantin mit einer Trommel in der Hand; — und ein Satyr, bei welchem man oben, auf der einen Seite eine Syrinx und auf der anderen eine gerade und krumme Flöte bemerkt. An der unteren Seite dieses Monumentes liest man die auf die Person, welche dasselbe verfertigen liefs, bezüglichen Siglen: D. S. P. F. C. (de sua pecunia faciundum curavit.)

4. Weibliche Bildsäule, ausgezeichnet durch Schönheit des Faltenwurfs und der Ausführung. Der Kopf ist aufgesetzt: die linke Hand mit den Aehren, die sie als Ceres bezeichnen, ist zwar neu, jedoch dürfte man, wegen der Aehnlichkeit ihres Faltenwurfes mit dem in der Vorhalle, No. 18, angezeigten Fragmente einer durch die bemerkten Aehrenbüschel unzweideutigen Statue dieser Göttin, in ihr dieselbe mit Wahrscheinlichkeit erkennen. (L. L. tav. 14.)

5. Statue der Venus Genetrix. Der Kopf und beide Arme sind neu. Der Gang der Falten dürfte jedoch die richtige Ergänzung der rechten Hand zeigen, deren Emporheben des Gewandes über die Schulter der Vorstellungsweise der gedachten Venus entspricht. (L. L. tav. 15.) —

*) Loc. cit. p. 153.

Darunter: eine runde, stark ergänzte Ara, auf welcher drei tanzende Mänaden gebildet sind. Von einer derselben ist nur noch ein geringer Theil vorhanden. Eine andere hält in der einen Hand eine Trommel, in der andern den Thyrsus.

6. Kleine Statue eines nur mit der Chlamys bekleideten Jünglings, vielleicht als Apollo vorgestellt.

7. Kleine Bildsäule der Venus, in der Stellung der medicäischen. Ihr zu beiden Seiten sind, auf der Basis derselben und auf einem runden Postamente, die Füſse von zwei Amoren zu bemerken.

8. Die Vorstellung eines dem Amor dargebrachten Opfers in einem Relief von mittelmäſsiger Arbeit, dessen guter Styl jedoch in demselben die Nachahmung eines besseren Werkes vermuthen läſst. Vor einem durch einige Stufen erhöhten Tempel — in dessen Giebelfelde ein auf einer Muschel blasender Triton erscheint — *) steht auf einem runden Postamente die Statue des Amor mit einem Palmenzweige in der Rechten. Der Opfernde, ein bärtiger Mann mit Untergewand und Mantel bekleidet, und einer Hauptbinde geschmückt, erscheint die rechte Hand emporhebend, nach jener Statue gewandt. Hinter ihm trägt eine weibliche Figur, in der Kleidung alter Frauen, auf einer Schüssel die zu dem Opfer bestimmten Früchte. Neben derselben erhebt sich ein Pinienbaum. (L. L. tav. 16.)

9. Bildsäule der Leda, liegend mit einem Kranze in der Linken, und mit Armbändern geschmückt. Indem sie mit der Rechten den Schwan umfaſst, scheint ein Amor neben derselben sie zur Verbindung mit dem in diesen Vogel verwandelten Jupiter anzutreiben.

*) Bei der auf alten Monumenten öfter vorkommenden Vereinigung der Tritonen mit Amoren hindert die an diesem Gebäude gebildete Figur eines jener Meergötter keineswegs in diesem Gebäude einen Tempel des Amor zu erkennen. In der demnach ungegründeten Voraussetzung, daſs ihre Vorstellung an Gebäuden ausschlieſsend zur Bezeichnung der Tempel des Neptun diene, glaubte Nibby in unserm Werke eines der Opfer zu erkennen, welches der als Philosoph und Wunderthäter berühmte Apollonius von Tyana dem isthmischen Neptun, in dessen Tempel bei Korinth darzubringen pflegte.

10. Schönes Fragment der Statue eines Knaben, angeblich Ganymed, wahrscheinlicher Hylas; bei Nomentum gefunden, im Jahre 1830. Die rechte Hand hält einen Krug. Der Kopf, der linke Arm, das linke Bein, und beide Füſse sind verloren gegangen. (L. L. tav. 17.)

12. Ein merkwürdiges Relief, welches den von dem Ajax verübten Raub der Cassandra bei dem Palladium vorstellt. Das letztere zeigt einen sehr alterthümlichen Charakter. Ajax erscheint in Heroengestalt ohne Rüstung, und nur mit der Chlamys bekleidet. Der groſsartige Styl, das in der Bewegung der Figuren und in dem Gewande der Cassandra herrschende Leben läſst in diesem roh gearbeiteten Relief die spätere Nachahmung eines Werkes aus den besten Zeiten der griechischen Kunst vermuthen. Es ist vielleicht das Fragment eines Frieses, auf welchem noch andere Begebenheiten der Zerstörung von Troja vorgestellt waren. Und die Buchstaben SA, zwischen dem Ajax und der Cassandra sind vermuthlich der Rest des Namens der letzteren. (L. L. tav. 16.)

13. Kleine weibliche Statue. Die Kanne und die Lotusblume, die sie als eine Priesterin der Isis bezeichnen, sind nebst den Vorderarmen neu.

15. Weibliche Bildsäule mit der Linken das Gewand emporziehend, wie die unter dem Namen der Spes bekannten Venusfiguren. Diese Hand ist zwar neu, ihre Handlung jedoch dem Zuge der Falten entsprechend. Der dieser Statue fremde Kopf einer römischen Matrone zeigt den hohen Haarputz der Plotina.

16. Weibliche Statue mit einer langen Tunica und einem über das Haupt gezogenen Mantel bekleidet. Beide Hände sind neu.

17. Bildsäule einer ebenfalls mit Untergewand und Mantel bekleideten Frau. Die linke Hand mit den Blumen, mit denen man sie als Flora bezeichnen wollte, ist neu. — D a r u n t e r: eine runde Ara mit äuſserst verstümmelten Figuren, welche vor einem Triclinium das Opfer des Stieres, der Sau und des Schafes (Suovitaurilia) darbringen. Es

erscheinen dabei die Bilder der Juno, der Victoria, des Hercules und des Apollo.

20. Ein angeblicher Kopf der Sappho, mit einem Haarputz in schönem Geschmack.

21. Relief, gefunden zu Anfang des 17ten Jahrhunderts in Torre Nuova. Der Gegenstand ist eine stehende Frau, welche ein neugebornes, in Windeln eingehülltes Kind von einer anderen Frau empfängt, welche sitzend auf einem hohen Sessel, mit den Füfsen auf einem Schemel ruhend erscheint. Unter dem Sessel eine Hirschkuh: im Hintergrunde ein Platanenbaum. Winckelmann erklärte diese Vorstellung für die Auferziehung des Telephus, aber nicht nach der gewöhnlichen Sage, sondern nach einer von derselben verschiedenen, von der Pausanias spricht, und nach welcher Auge den Telephus ohne Wissen ihres Vaters Aleus gebar, und das Kind in dem Walde des Parthenischen Berges aussetzen liefs. Dem grofsen von Winckelmann und Nibby diesem Relief ertheilten Lobe können wir nicht beistimmen. Wir erkennen vielmehr in demselben ein römisches Werk untergeordneter Arbeit, vermuthlich aus dem Zeitalter der Antonine. Es zeigt eine fleifsige Ausführung, aber keinen vorzüglichen Styl, und in den Gewändern einen kleinlichen Geschmack. (L. L. tav. 18. — Winckelmann Monum. inedit. tom. I., pag. 96, no. 71.)

22. Ein zweihenkliges Gefäfs von weifsem Marmor, zum Theil ergänzt. Die erhobenen Arbeiten desselben zeigen einen auf einem Felsenstücke sitzenden Pan,*) der zu einem bacchischen Tanze von drei nackten bewehrten Männern (Pyrrhichisten) und zwei Bacchantinnen die Syrinx spielt. Dabei erscheint eine viereckige Ara. Der pfeilschiefsende Apollo ist neu. — D a r u n t e r: eine dreieckige Candelaberbasis, auf welcher Bacchus, Mercur und Venus im Tempelstyle erscheinen: — der erste hält den Thyrsus in der einen und einen Apfel in der andern Hand; — der zweite, bärtig

*) Obgleich die Figur dieses Pan sehr verdorben ist, so mufs es doch unbegreiflich scheinen, dafs Nibby in derselben die Sphinx zu erkennen glaubte, und demnach diese Vorstellung auf die Fabel des Oedipus beziehen wollte.

gebildet, einen Caduceus ohne Schlangen; — und die dritte eine Blume. (L. L. tav. 13.)

23. Fragment, welches zu den in der Vorhalle, unter den Nummern 9 und 20, angeführten Reliefs eines römischen Triumphbogens gehörte.

24. Sitzende Statue der Venus mit einem Amor; stark ergänzt. Dabei ist ein Frosch zu bemerken.

26. Ein Knabe, der auf einem Adler reitet, mit einem Spiefs in der Hand; ein unstreitig modernes Relief.

II. *Zimmer.*

Das mittlere Deckengemälde, welches den Fall des Phaëthon vorstellt, ein Werk des Caccianiga, ist von einigen Malereien von Giovanni Agricola umgeben. An den Wänden sind Reliefs in der Gestalt von Cameen von Tommaso Righi angebracht. In sieben kleinen Nischen stehen antike Büsten, und in drei gröfseren drei Statuen des Hercules, von denen zwei die Stellung des berühmten Farnesischen Kolosses zeigen.

1. (In der Mitte des Zimmers). Eine stark ergänzte Gruppe einer Amazone und zwei niedergeworfener Krieger. — Auf dem Piedestal einige Fragmente von antiken Reliefs, welche ein Gefecht, — eine Bacchantin mit einer Trommel, — einen Mann auf einem mit zwei Pferden bespannten Wagen, — einen Satyr, — und zwei Amoren zu beiden Seiten einer modernen Inschrift, vorstellen.

2. Herme eines jugendlichen Pan, mit zwei kleinen Hörnern über der Stirn.*) (L. L. tav. 31.)

3. 17. Zwei Reliefs, welche die Vorder- und Hinterseite eines Sarkophages bildeten, vermuthlich Werke des 3ten Jahrhunderts. In denselben erscheinen die Thaten des Hercules in Arcaden, die sich auf gewunden cannelirten Säulen erheben. In dem erstgenannten dieser Reliefs (No. 3) — der Nemäische Löwe; — die Lernäische Schlange; — der Erymanthische Eber; — die Hirschkuh der Diana; — und

*) Nibby glaubte in diesen Hörnern Flügel zu erkennen, und vermuthlich aus diesem Grunde in dieser Herme den Mercur-

die Stymphaliden. — An beiden Enden zeigt der Fuſs einer menschlichen Figur noch den Rest der Vorstellungen der beiden fehlenden Thaten des Heros, die sich an den verlornen Querseiten des Sarkophages befanden. — In dem zweiten Relief (No. 17): — der Cretische Stier; — Geryon; — die Besiegung der Hippolyte; — der Raub der Hesperidenäpfel, hier durch den dieselben bewahrenden Drachen angedeutet, den Hercules durch das Aufreiſsen seines Rachens tödtet; — und der Centaure Nessus. — An den Sockeln beider Reliefs sind Kämpfe mit Panthern, Hirschen und Stieren, und an den beiden Enden dieser Sockel zwei Atlanten gebildet, welche das Gesims unterstützen, auf dem sich das Gebäude der oben erwähnten Arcaden erhebt. (L. L. tav. 19. 20.)

Nicht zu dem Marmorsarge der beiden so eben betrachteten Reliefs, sondern zu zwei anderen Grabmonumenten gehörten die beiden auf denselben ruhenden Sarkophagdeckel. Die erhobenen Arbeiten des einen derselben (No. 3) zeigen die gewöhnliche mittelmäſsige Ausführung der Sarkophagarbeiten, aber eine schöne im ächt griechischen Geiste gedachte und daher höchst wahrscheinlich von einem weit früheren Werke entlehnte Composition. Der Gegenstand derselben ist die Ankunft der Amazonen zum Beistand der Trojaner. Vom Beschauer links erscheint Andromache sitzend nach dem Verlust ihres Gatten mit ihrem kleinen Sohne Astyanax, der auf ihrem Schooſse die Mutter zu liebkosen scheint. Trauernde Frauen umgeben sie. Mehr zur Rechten empfängt Priamus, innerhalb des Thores von Troja, die Königin der Amazonen, Penthesilea. Beide geben sich die Rechte zum Willkommen nach dem zwischen ihnen geschlossenen Bündniſs. Penthesilea, von einer anderen Amazone begleitet, hält ihr Pferd beim Zaume: ihr Schild und Helm liegen bei ihr zu Boden. Dem Priamus, mit dem Scepter in der Hand, folgen mehrere Trojaner. In der weiteren Folge ist in einer sitzenden Frau vermuthlich Hecuba vorgestellt, in Schwermuth versunken über das bevorstehende Schicksal von Troja, welches mit dem Hector die Seele seiner Vertheidigung verlor. Eine ihrer Dienerinnen zeigt

ebenfalls den Ausdruck der Trauer, indem ein Mann in phrygischer Mütze, vermuthlich Paris, sie trösten zu wollen scheint. Zuletzt sieht man, vor dem Thor der Stadt, die sich zum Kampfe rüstenden Amazonen. An jedem Ende dieses Sarkophagdeckels eine geflügelte Jünglingsmaske. (Winckelmann Mon. ined. tom. II., No. 137. Nibby tav. 19.)

Das auf dem gegenüberstehenden Sarkophag (17) als Deckel angebrachte Relief wurde ebenfalls von Winckelmann (Mon. ined. I. tav. XVI), aber nur zur Hälfte bekannt gemacht. Er erklärte es für die um Gnade flehende Hebe. Diese seltsame Vorstellung kehrt in ähnlicher, hie und da jedoch abweichender Weise auf einem Relief des capitolinischen Museums wieder, was Winckelmann übersehen zu haben scheint.

Unser Denkmal zeigt vom Beschauer rechts eine Gruppe von drei Frauen, die man kaum für etwas Anderes nehmen kann als für die der drei Parzen. Das capitolinische Relief macht diefs unzweifelhaft, indem daselbst mit ihnen die Diana verbunden ist, deren enge Beziehung zu den Schicksalsgöttinnen auch aus Dichterstellen bekannt ist. Sie scheint zu zielen, vielleicht um ihre Todespfeile auf irgend ein sterbliches Wesen abzusenden. Dieser Annahme würde denn die Figur eines verstorbenen Kindes entsprechen, welches wir hier sowohl als in der mehrfach erwähnten Vorstellung des capitolinischen Museums auf den Schultern eines nackten Mannes erblicken. Obgleich kein Grund vorhanden ist, mit Foggini, welcher der richtigen Erklärung sehr nahe gekommen war, in letzterer den Mercur anzunehmen, so mufs es doch nothwendig ein Wesen sein, für welches das Geschäft eines Seelengeleiters pafst. Im Centrum unsres Reliefs erscheint eine stehende Mädchenfigur, welche gar sehr an das Porträt eines verstorbenen Kindes erinnert: sie bildet zu den übrigen wohlgeordneten Figuren dieser Vorstellung einen etwas plumpen Contrast. Wir müssen demnach vermuthen, dafs sie das verstorbene Mädchen vorstelle, dessen Seele wir so eben auf den Schultern jenes Mannes bemerkt haben. Dasselbe ist in den Räumen der Seligen angelangt und steht zwischen Venus und Minerva einerseits und dem Vater der

Götter und der Here andrerseits. Neben Zeus steht Ganymed, der in dem capitolinischen Relief gerade so plumpe Porträtzüge zeigt, wie die wahrscheinlich als Hebe dargestellte Verstorbene bei uns. Wir dürfen daher die Vermuthung wagen, daſs jener Sarkophag einem Knaben, der unsrige einem Mädchen gewidmet sei. Daher könnten sich die Modificationen beider Bildwerke ableiten lassen. Schwierigkeit macht noch die Figur zur Rechten, welche auf dem capitolinischen Gegenstück in ähnlicher Weise, aber in verschiedener Stellung vorkommt. Die unsrige nahm Winckelmann für die gnadeflehende Hebe; sie eilt wie zum Gruſs herbei, ihr Gewand fliegt hoch empor vom raschen Lauf, in dem sie begriffen ist. Wir müssen sie für eine der vorangegangenen Schwestern der zulezt Verstorbenen nehmen.

Nach diesen Voraussetzungen müssen wir die Localgottheit in der linken Ecke für einen der Dämonen der Unterwelt ansehen, an denen der Verstorbene vorbei muſste. Eine ähnliche Figur kommt auf einem von S. Natoli publicirten Relief bei einer mit Schädeln gefüllten Höhle vor.

5. Jugendliche Herme des Bacchus mit geringeltem Haar.

6. Kolossale Büste des Hercules mit der Löwenhaut, vermuthlich Fragment einer Statue; stark ergänzt.

7. Statue des Hercules im Knabenalter, mit der Löwenhaut bekleidet, in vorschreitender Stellung. Der Kopf fremd: Arme und Füſse neu.

8. Kolossaler bärtiger Kopf. Das Hinterhaupt fehlt: die Nase ist neu.

9. Herme des Hercules, mit beiden Armen in die Löwenhaut eingehüllt.

10. Sarkophag, auf welchem Nereiden in Begleitung von Tritonen gebildet sind. Zwei Töchter des Nereus und ein bärtiger Triton sind mit einer Leyer, und ein jugendlicher dieser Meergötter auf der Flöte blasend vorgestellt. In der Mitte des Reliefs erscheint eine Maske des Ocean mit zwei Krebsscheeren, und an jedem der beiden Enden ein Amor auf dem Schwanze eines Tritons, der eine, vom Beschauer rechts, mit einem Gefäſs in der Hand. An den Querseiten ein

Seelöwe und ein Seegreif. Auf dem Deckel sind die Göttinnen der Jahreszeiten, zwischen zwei Masken an beiden Enden, gebildet.

12. Relief, dessen Gegenstand an den des Deckels auf dem Sarkophage in S. Lorenzo fuori le mura erinnert. In der Mitte erscheinen die drei capitolinischen Gottheiten, Jupiter, Juno und Minerva, ihnen zu beiden Seiten, zunächst die Dioscuren, die mit denselben als Beschützer Roms betrachtet wurden, und zuletzt, an beiden Enden, die bekannte allegorische Vorstellung des Auf- und Niederganges der Sonne; nämlich, vom Beschauer links, der Sonnengott auf einem Wagen mit vier emporsprengenden Pferden, unter denen man den mit einem Ruder bezeichneten Ocean bemerkt, — und rechts die Nacht ebenfalls auf einem Wagen, aber nur mit zwei Pferden bespannt, die von dem über ihnen schwebenden Hesperus, in der Gestalt eines geflügelten Jünglings, hinabgebeugt werden.

13. Jugendliche Herme des Hercules, deren beide Arme in ein Fell eingehüllt sind. Die Keule in der linken Hand ist gröſstentheils neu.

15. Eine seltene Statue des Hercules in Frauenkleidern, in denen sich der Heros durch die Macht der Liebe zur Omphale erniedrigte. Er ist stehend in Lebensgröſse gebildet. Der rechte Arm, mit dem Spinnrocken in der Hand, ist neu. — D a r u n t e r: eine Ara, auf welcher ein Rabe, eine Leyer, ein Hirsch und ein Hund, als Attribute des Apollo und der Diana, gebildet sind.

16. 19. Zwei Hermen des bärtigen Bacchus.

20. Statue eines Jünglings mit dem aufgesetzten Kopfe eines Satyrs. Arme und Füſse neu.

21. Statue der Venus, in der Gröſse und Stellung der capitolinischen. Neu der linke Vorderarm.

22. Statue des Apollo. Die Vorderarme und die Leyer sind neu.

III. *Zimmer.*

An der Decke sieht man ein Gemälde von Angeletti, welches Apollo und Daphne vorstellt, nebst gemalten Zierrathen

von Marchetti. Die Wände sind mit vier Säulen und einigen Pilastern von rothem ägyptischem Granit geschmückt. Auch befinden sich an denselben zwei Oelgemälde von Labruzzi und Moore.

1. (In der Mitte des Zimmers.) Gute Bildsäule eines nackten, stehend gebildeten Mannes, in dem man ohne hinlänglichen Grund den Tyrtäus vermuthet hat. Sein bärtiger Kopf hatte eingesetzte Augen. Die Vorderarme und ein Theil der Schenkel sind neu.

4. Bildsäule der Daphne im Anfange ihrer Verwandlung in einen Lorbeerbaum; ein wegen der Seltenheit der Vorstellung merkwürdiges Werk, aber von sehr unerfreulichem Ansehen. Der Kopf ist neu.

6. 8. 13. 15. 10. Statuen der Melpomene, Clio, Erato und Polymnia, und eines sitzenden auf der Leyer spielenden Dichters, welcher auf Münzen von Keos ähnlich wiederkehrt und daher für Anakreon erklärt worden ist. Die erwähnten Musen bilden im Verein mit den zur Zeit noch nicht aufgestellten Schwestern derselben die vollständigste Musengruppe, die wir besitzen. Sie wurde mit den Statuen der beiden Sieger, der Juno und einem später zu erwähnenden tanzenden Satyr, in einer Villa an der Via Salara (Monte Calvi) gefunden. Die hier aufgestellten sind nach denselben Mustern gearbeitet wie die vaticanischen Musen. — Die linke Hand der Melpomene und die beiden Arme der Clio sind neu.

2. 5. Zwei Knabenfiguren. Der erstere hält eine Ente, der andere zwei dieser Vögel, die aber, nebst den Vorderarmen, neu scheinen. Die beiden Candelaberbasen, unter diesen Figuren, sind Nachahmungen der Basis des Candelabers in S. Agnese fuori le mura.

11. Kolossale Büste, angeblich das Bildnifs der Lucilla. Die Brust ist weiblich: der aufgesetzte Kopf aber scheint eher einem jungen Manne entsprechend.

Noch sieht man hier einen Bock, einige kleine nicht bedeutende Statuen, und (7. 9. 12. 14.) vier marmorne Gefäfse, mit den Vorstellungen der vier Jahreszeiten, von dem neueren Bildhauer Laboureur.

IV. Zimmer (la Galleria genannt).

An der Decke dieses langen, durch besondere Pracht ausgezeichneten Zimmers sieht man die Fabel der Galatea in einem Gemälde von Domenico de Angelis, und gemalte Zierrathen von Marchetti. An den mit kostbaren Marmorarten ausgelegten Wänden sind, zwischen den mit Capitälen von vergoldeter Bronze geschmückten Pilastern von orientalischem Alabaster, und Giallo antico, kleine Reliefs in Gestalt von Cameen, und über denselben einige gröſsere erhabene Werke von verschiedenen neueren Bildhauern angebracht. Vier kleine antike Bassirilievi, welche die vier Jahreszeiten vorstellen, befinden sich über den vier Thüren dieses Zimmers.

In den Nischen der Wände sind, in der Folge vom Eingange links, folgende antike Statuen aufgestellt.

3. Bildsäule der Diana mit dem Köcherbande. Die Maske in ihrer Linken, die sie als Thalia bezeichnen soll, ist nebst dem Vorderarme neu.

8. Eine Bacchantin, durch die über die rechte Schulter geworfene Nebris bezeichnet. Neu sind beide Arme mit den Attributen der Diana.

13. Bacchus mit einer Schale in der Rechten, den Arm dieser Hand auf ein durchbohrtes Gefäſs stützend, aus dem vermuthlich das Wasser eines Brunnens floſs, den diese Statue schmückte.

18. Diana in kurzer Tunica. Der Kopf scheint ihr nicht anzugehören, und die Arme mit dem Stück eines Bogens in der Linken scheinen neuere Ergänzung.

39. Eine Nereide, für die Thetis erklärt, mit einem feinen Untergewande, und einem von der linken Schulter bis an die Schenkel herabgefallenen Mantel bekleidet. Sie ergreift mit der Rechten den Schwanz eines Delphins. Der Kopf ist neu. (L. L. tav. 23.)

24. Metallener Kopf des Bacchus mit Epheu bekränzt; vermuthlich ein moderner Abguſs eines antiken Werkes. (L. L. tav. 24.)

25. Kopf der Juno mit der Stirnkrone von Rosso antico, auf einer neuen Brust von buntem Alabaster; scheint

die Nachahmung eines neueren Bildhauers nach einem antiken Werke.

29. Kleine Herme eines Satyrs von Basalt. Er ist mit der Nebris bekleidet, und trägt einen Weinschlauch auf der rechten Schulter.

32. Bronzene Statue eines Knaben unter Lebensgröſse. Er ist nur mit Chlamys und Sandalen bekleidet, und hält in der Rechten einen Globus.

41. Eine schöne antike Porphyrwanne, deren Gestell vier Chimären schmücken, von beträchtlicher Gröſse. Sie war zuvor im zweiten Zimmer der Gemäldesammlung des Palastes Borghese, und soll, nach einer unverbürgten Sage, ehemals im Mausoleum des August gewesen sein.

Die porphyrnen Büsten der eilf ersten römischen Kaiser, so wie die des Scipio Africanus, des Agrippa und Cicero, sind neuere nach antiken Vorbildern verfertigte Werke von guter Arbeit. Sie befanden sich ehemals im Palast Borghese.

Ueberdieſs sieht man hier zwei schöne Säulen von orientalischem Alabaster, mit modernen Capitälen und Basen von vergoldeter Bronze: — deſsgleichen mehrere Gefäſse von orientalischem Alabaster, Nero antico, Porphyr und Granit. Sie sind gröſstentheils neu, so wie auch ein an den Henkeln mit Masken geschmücktes Gefäſs (No. 10) von einem seltenen schwarzgrünlichen Steine, in welchem man den von Plinius erwähnten Ophit vermuthet. (L. L. tav. 24.) Auch sieht man hier vier Tische mit Porphyrplatten.

V. Zimmer.

Die Malereien des Deckengewölbes, deren Gegenstände sich auf die Fabel des Hermaphroditen beziehen, sind von Buonvicini, und die gemalten Zierrathen von Marchetti. An den Wänden stehen zwei Säulen von Giallo antico, und zwei andere von Porphyr, denen an der Wand gegenüber zwei Pilaster von demselben Steine entsprechen. Der Fuſsboden ist mit zwei Bildern antiker Mosaiken geschmückt, die bei Castel Arcione gefunden worden sind. In dem einen derselben sieht man zwei rudernde Männer in einer Barke, bei der ein Fischer erscheint; und in dem anderen, welches ein

Mäander umgibt, ebenfalls in einer Barke, zwei Fischer, von denen der eine einen Hamen, der andere eine Angelruthe hält: hinter dem ersteren ist ein Gefäſs zu bemerken.

1. Weibliche Bildsäule als Thalia ergänzt. Der Kopf ist derselben fremd: beide Arme und die Maske in der Linken sind neu.

2. Kleine Statue eines Knaben mit einer Traube in den Händen.

3. Statue eines Satyrs; eine der Wiederholungen des vermuthlichen Periboetos des Praxiteles.

4. Statue eines weinenden Knaben, mit einem um den Leib gebundenen Bande. Nach Maaſsgabe ähnlicher Gemmenvorstellungen ein trauernder gefesselter Amor ohne Flügel.

5. Männliche Togafigur in halber Lebensgröſse. Neben ihr ein Palmenstamm. Neu der Kopf, und die linke Hand mit einer Rolle.

6. Angebliche Büste des Tiberius. (L. L. tav. 26.)

7. Bildsäule eines schlafenden Hermaphroditen; eine Wiederholung der berühmten Statue der ehemaligen Sammlung dieser Villa. Sie befand sich zuvor im Palast Borghese, und ist von guter Arbeit. Der Kopf ist neu. (L. L. tav. 29.)

8. Schönes Gefäſs von geblümtem Alabaster.

9. Männliche Büste; angeblich das Bildniſs des Domitius Corbulo. Die Nase und Brust sind neu.

10. 12. Gute moderne Marmorcopien des Dornausziehers, im Palast der Conservatoren, — und der Statue der aus dem Bade kommenden Venus, im Gabinetto delle maschere des Pioclementinischen Museums.

13. Büste eines Jünglings im idealen Charakter. Am Ende der mit Tunica und Toga bekleideten Brust erscheinen zwei Füllhörner. Mit wenigem Grunde glaubt Nibby hier den Genius des römischen Volks zu erkennen. (L. L. tav. 30.)

14. Eine unbekannte Frauenbüste; und (15.) zwei Dreifüſse von buntem, eine Schüssel von gelbem, und ein zweihenkliges Gefäſs von weiſsem Alabaster.

VI. *Zimmer.*

Die Malereien des Deckengewölbes sind von Pécheux und Marchetti, die Reliefs von Pacetti, und die beiden Oelgemälde an den Wänden von Thiers. An der einen Seite des Zimmers stehen, unter dem Gesims über welchem sich das Gewölbe erhebt, vier Säulen von Breccia Corallina. Die Wände sind mit Pilastern von demselben Marmor geschmückt. Zu beiden Seiten einer Nische erheben sich zwei Säulen von Pavonazzetto.

1. (In der Mitte des Zimmers). Ein grofser Candelaber von weifsem Marmor, mit Laubwerk, Epheu, Masken, Löwen und Panthern geschmückt.

2. Statue der Pallas, unter Lebensgröfse. Die Aegis, nicht in der gewöhnlichen Form, hängt von der rechten Schulter herab. Ihr zur Rechten erhebt sich die athenische Burgschlange. Der Kopf ist aufgesetzt, und beide Arme sind neu, so wie auch der Kopf der Schlange. Alt scheint jedoch der gröfste Theil des Schildes.

3. (Auf einem Tische mit einer rothen Granitplatte). Mars und Venus, in der öfter vorkommenden Gruppe, nebst einem Amor; in kleinen Figuren; stark ergänzt. (L. L. tav. 44.) — Eine kleine Bildsäule Jupiters; — und eine kleine Jünglingsfigur mit einem Panther.

4. Schöne Statue des Apollo, merkwürdig in archäologischer Hinsicht. Er ist mit einer langen Tunica und einem Mantel bekleidet. Unter dem Greife, den er in der Linken hält, erhebt sich ein Dreifufs, an welchem ein Hirsch, eine Leyer und auf der Basis Schwäne gebildet sind. Um das Gestell windet sich eine Schlange. (L. L. tav. 32.)

5. Kolossale Frauenbüste, die man für die Lucilla erklärt, welche aber derselben wenig zu entsprechen scheint.

6. Kolossale Bildsäule einer liegenden Frau, vermuthlich von dem Deckel eines Sarkophages. — Darüber an der Wand: Ein Relief, wahrscheinlich ebenfalls von einem Grabmale. Es zeigt eine betagte Frau zwischen zwei mit der Toga bekleideten Männern, in lebensgrofsen Figuren. — Ueber diesem Relief erscheinen in einem kleineren erhobenen Werke mehrere Amoren.

7. Eine Art von Candelaber, dessen Schaft drei weibliche Figuren bilden; ein aus verschiedenen antiken Fragmenten und neueren Zusätzen zusammengesetztes Werk. — Auf dem Postament erscheinen Fragmente antiker Reliefs, welche eine Victoria mit einer Trophäe in der Hand, und drei Männer in barbarischer Kleidung vorstellen. Der eine derselben trägt ein großses zweihenkliges Gefäſs.

8. Gute weibliche Bildsäule, wahrscheinlich eine Nymphe, bis an den Leib bekleidet; eine Wiederholung der ehemals für eine Danaide erklärten Statue des Pioclementinischen Museums. Wie in dieser sind auch in der unsrigen beide Arme, mit dem Henkelgefäſse in ihren Händen, neuere Ergänzung.

9. Ein Relief, welches ein Bacchanal vorstellt, von schwarzem Marmor auf einem Grunde von Lapis Lazuli, und zwei kleine Statuen ebenfalls von schwarzem Marmor, von dem unter dem Namen Fiamingo bekannten Bildhauer Franz Quenois.

10. Gruppe der Leda. Den linken Fuſs auf einen Felsen setzend, hält sie mit der Rechten den Schwan, indem sie mit der Linken das Gewand anzieht. Wiederholung des vielfältig vorkommenden, wahrscheinlich einem berühmten Original entnommenen Werkes, von dessen hoher Schönheit uns die capitolinische Statuengruppe eine Ahnung gewährt; gefunden im Jahr 1823 in einer Vigna zwischen Frascati und Monte Porzio. (L. L. tav. 35.)

11. Kleine weibliche Bildsäule in langer Kleidung. Der Kopf fremd: die Arme neu.

12. Bildsäule eines liegenden mit der Toga bekleideten Mannes, vermuthlich von einem Sarkophage. — 13. Darunter ein Sarkophag, an dessen Vorderseite Nereiden und Tritonen in Begleitung von Amoren gebildet sind. In der Mitte halten zwei Tritonen, und eben so viel Amoren, das Bildniſs der Verstorbenen in einer Muschel; andre Liebesgötter erscheinen in den Wellen des Vorgrundes mit Meerwundern scherzend. Als ungewöhnlich in diesen Vorstellungen ist ein an einen Triton, am Ende vom Beschauer rechts, angesprungener Panther zu bemerken. (L. L. tav. 9.)

14. Weibliche Bildsäule mit langer Tunica und Mantel bekleidet, den sie über das Haupt gezogen hat. Der Pietas, für die sie Nibby erklärt, entspricht keinesweges die Bewegung ihrer Arme, die in den Vorstellungen jener Göttin ausgebreitet, im Ausdruck des Gebetes erscheinen. Die rechte Hand ist neu. (L. L. tav. 35.)

15. Statue des Aesculap mit dem Telesphorus. Neu der rechte Arm des Aesculap mit dem Schlangenstabe, die linke Hand mit der Schale, und der Kopf des Telesphorus.

VII. Zimmer, Camera Egiziaca genannt.

An der Decke dieses Zimmers sieht man Malereien von Tommaso Conea; und an den mit Marmorbekleidung geschmückten Wänden erscheinen Pilaster von rothem orientalischem Granit mit Capitälen von vergoldeter Bronze, nebst zwölf Säulen: vier von Nero antico, vier von grauem und eben so viele von rothem Granit. Die antiken Mosaiken des Fuſsbodens zeigen die kolossalen Köpfe eines Triton und einer mit Schilf bekränzten Nereide, und die Vorstellung von drei Männern vor einer mit Helm, Schild und Lanze bewaffneten Statue des Mars. *)

1. (In der Mitte des Zimmers.) Ein Jüngling nahe am Knabenalter, welcher auf einem Delphin reitet; vermuthlich Palaemon, der Sohn des Athamas und der Ino. Aus dem Rachen des Delphins ergoſs sich dann wohl das Wasser eines Brunnens, zu dessen Verzierung dieses Bildwerk diente. Der Kopf eines Satyrs — von dem übrigens diese Figur keine Kennzeichen hat — ist derselben fremd. Auf dem Postamente derselben sieht man acht Greife, je zwei und zwei, in antiken Reliefs.

2. Weibliche Bildsäule, gröſstentheils nackt, und nur mit einem über das Haupt gezogenen Gewande bekleidet.

*) Nach Nibby ist der Gegenstand dieses Mosaiks, die Abschlieſsung eines Bündnisses nach der Sitte italischer Völker, durch die Unwissenheit des neueren Ergänzers entstellt worden, indem derselbe den Eber, welcher dabei von den Gesandten in zwei Stücke zerhauen wurde, in eine Haut, und die Schwerter dieser Gesandten in Stäbe verwandelte.

Fremd ist derselben der aufgesetzte Kopf einer Diana. Beide Arme sind neu.

3. Weibliche Statue mit Attributen der Isis von Metall, die aber, so wie die beiden Arme, neuere Ergänzung sind.

4. Angebliche Statue des Paris. Der mit einer phrygischen Mütze bekleidete Kopf ist aufgesetzt, und scheint dieser Figur fremd. Die rechte Hand, die einen Apfel hält, ist neu.

8. Frauenstatue in langer Kleidung über Lebensgröſse. Der Körper von Marmo bigio scheint gröſstentheils antik. Der Kopf, die Füſse und Hände — von denen die linke Aehren als Attribut der Ceres hält — sind von dem neueren Ergänzer aus weiſsem Marmor verfertigt.

10. Figur einer Zigeunerin, theils aus Metall, theils aus schwarzem, theils weiſsem Marmor verfertigt; ein Werk vermuthlich aus dem siebenzehnten Jahrhundert.

13. Statue der Venus. Sie hält mit der Linken, die nebst dem Vorderarme neu ist, das unter den Leib herabgefallene Gewand. Der aufgesetzte Kopf scheint ihr nicht anzugehören: der linke Vorderarm ist neu.

14. Weibliche Bildsäule in langer Kleidung, deren geradlinige senkrecht herabfallende Falten dem älteren Style entsprechen. Der Kopf, der rechte Vorderarm und die linke Hand sind neu.

15. Statue der Pallas. Die Aegis, auf welcher ein Medusenhaupt erscheint, zeigt dieselbe Gestalt wie die der Statue dieser Göttin in dem zuvor betrachteten Zimmer. Der Kopf ist aufgesetzt, die linke Hand neu.

16. Weibliche Statue, welche das über ihre linke Schulter geworfene Fell als eine Bacchantin bezeichnet. Neu der Kopf und beide Arme.

17. Statue eines jungen Satyrs, welcher stehend mit übereinander geschlagenen Beinen die Flöte spielt; eine öfter wiederholte und daher wahrscheinlich im Alterthume berühmte Figur; Kopf und Hände sind nebst der Flöte neu.

18. Statue ebenfalls eines jungen Satyrs, mit einem von der rechten Schulter auf einen Baumstamm hinabfallenden

Pantherfell. Neu der Kopf, der rechte Arm mit dem Pedum in der Hand, und die linke Hand mit der Syrinx.

19. Bildsäule der Venus, in der Stellung der mediceischen. Antik ist nur der Körper mit den Schenkeln. Neben ihr ein auf einem Delphin reitender Amor, dessen Arme neu sind.

Vier Gefäfse von Nero antico, und, auf Postamenten von diesem Marmor, zwei Sphinxe von grünem Basalt im ägyptischen Styl sind neu.

VIII. Zimmer.

Die Decke ist mit Malereien von Tommaso Conca und Marchetti, und die Wände mit Reliefs von Righi geschmükt. Auch sieht man an den Wänden folgende Gegenstände in antiken erhobenen Arbeiten: — Eine Vorstellung der mit den Federn der Sirenen geschmückten Musen, in zwei Marmorplatten, die vermuthlich zu demselben Sarkophage gehörten; — ein Satyr, ein Silen und zwei Bacchantinnen, die eine mit einer Fackel in der Hand; — und zwei Tritonen, welche eine nackte Venus mit einem Amor in einer Muschel halten, nebst einigen anderen Amoren und zwei Nereiden.

1. (In der Mitte des Zimmers.) Schöne Statue eines tanzenden Satyrs, mit bärtigem Haupt, ganz nackt gebildet, über Lebensgröfse, aus der mehrerwähnten Villa von Monte Calvo hervorgezogen. Neben demselben ein über einen Baumstamm herabhängendes Pantherfell. Die Arme sind neu.

2. Eine schöne weibliche Bildsäule, ebenfalls über Lebensgröfse, mit langer Tunica und Mantel bekleidet, ähnlich den für die Pudicitia erklärten Figuren. Neu ist der Kopf und die linke Hand derselben, mit den Aehren, mit denen der Ergänzer sie als Ceres bezeichnen wollte. (L. L. tav. 37.)

3. Sitzende Statue des leyerspielenden Mercur, von guter Arbeit, eine sehr seltene Vorstellung. Die Beine desselben bekleidet der Mantel, der von der Schulter herab auf die Leyer fällt, auf die er den linken Arm stützt. Den

Kopf bedeckt ein geflügelter Petasus; er ist aufgesetzt und der Statue vielleicht fremd. Der rechte Arm mit dem Plectron ist neu. (L. L. tav. 38.)

4. Statue eines Satyrs, als den ihn der Schweif bezeichnet, über Lebensgröſse. Der Kopf und beide Arme, mit den Cymbeln in den Händen, sind neu.

6. Büste der Minerva Gorgolophos, zu welcher Benennung der Gorgonenhelm berechtigt, von mittelmäſsiger Arbeit; eine Reihe von Wiederholungen dieser bis jetzt so gut wie unbeachtet gebliebenen Vorstellung läſst ein im Alterthum berühmtes Urbild voraussetzen. Ungewöhnlich sind, in antiken Sculpturen, die in dem geöffneten Munde erscheinenden Zähne.

7. Eine der Satyrstatuen, die man für Nachahmungen des Periboetos des Praxiteles hält, von guter Arbeit. Die linke Hand ist neu.

8. Bildsäule des Pluto, sitzend auf dem Throne, den linken Fuſs auf einen Schemel aufgesetzt. Ihm zur Rechten Cerberus, dessen Leib eine Schlange umwindet. Von den drei Köpfen des Ungeheuers erscheinen nur zwei; der gröſsere mit zottigem Haar, der kleinere im Charakter eines Windhundes. Beide Arme, mit der Schale in der Linken, sind neu. Von dem Scepter in seiner Rechten ist nur der untere Theil alt. (L. L. tav. 39.)

9. Nackte Kriegerstatue. Der Kopf derselben, welcher einigermaſsen dem Antoninus Pius entspricht, ist neu.

10. Bildsäule eines Pan, mit der Syrinx in der rechten, und dem Pedum in der linken Hand. Neben ihm, auf der einen Seite, ein Raubvogel, auf der anderen ein Bock. Der Kopf des Pan ist neu, und das Uebrige dieser Figur scheint von neueren Händen überarbeitet.

Darüber an der Wand: 11. Fragment eines Reliefs mit der Fabel des Adonis. (L. L. tav. 5.)

14. Statue einer römischen Matrone, mit einem falschen Haaraufsatze.

15. Männliche Bildsäule, die man für den Periander von Korinth, wegen der Aehnlichkeit des Kopfs derselben mit der durch seinen Namen bezeichneten Herme dieses

Weisen im Pioclementinischen Museum erklärt. Diese Figur, welche die Nachahmung eines vorzüglichen griechischen Werks scheint, zeigt einen schönen Faltenwurf in dem bis an die Brust reichenden Mantel. Sie sitzt auf einem Sessel, der vorn mit zwei Chimären, und an der einen noch erhaltenen Seite mit einem Greif geschmückt ist. Neu die rechte Hand mit der Rolle, der linke Arm, der ganze rechte Fufs und der vordere Theil des linken. (L. L. tav. 40.)

16. Weibliche Statue in langer Kleidung. Beide Hände, und die Maske mit der sie der Ergänzer als eine Muse bezeichnet hat, sind neu.

19. Statue einer langbekleideten Frau. Die linke Hand nebst der Schale in derselben ist neu.

20. Statue eines sitzenden Bacchus, mit einem auf einem Schemel stehenden Mädchen, welches in der Bedeutung einer abgeschiedenen Seele bei ihm, als der Huld seiner Schutzgottheit empfohlen erscheint; eine Vorstellung, die man für Liber und Libera erklärt hat. Die Richtigkeit der von uns vorgeschlagenen Erklärung dürfte die Inschrifttafel auf dem Postament der kleinen Frauen- oder vielmehr Kinderfigur beweisen. Diese war ohne Zweifel bestimmt, den Namen der Verstorbenen und des Gründers dieses Denkmals aufzunehmen; sie ist indefs leer geblieben, wie so viele andere zu gleichem Gebrauch bestimmte Tessellen. Die Schenkel und Beine des Bacchus sind mit seinem über die Schulter geworfenen Mantel bekleidet. Neu ist der Kopf desselben, seine rechte Hand, die rechte Hand des Mädchens und, wie es scheint, auch der Kopf dieser Figur. Von der Taube in ihrer Linken ist nur der Schwanz antik. (L. L. tav. 42.)

21. Bildsäule einer langbekleideten Frau. Kopf und Hände sind neu.

22. Der Kopf einer Venus, aufgesetzt auf eine anscheinlich fremde Brust.

Noch sieht man in diesem Zimmer einige unbekannte Büsten.

In den sehr prächtig verzierten Zimmern des oberen Stockwerkes befinden sich neuere Gemälde und Sculpturen

in bedeutender Anzahl, die aber meistens keine besondere Erwähnung verdienen. In dem grofsen Saale, der ursprünglich eine offene Loggia war, sieht man am Deckengewölbe Frescomalereien von Lanfranco, und an den Wänden einige Oelbilder von dem in seiner Zeit so hoch gepriesenen Landschaftsmaler Philipp Hackert. Die Statue des David mit der Schleuder, und die Gruppen des Apollo und der Daphne und des den Anchises tragenden Aeneas, sind merkwürdig als Werke, die Bernini in dem Zeitraume von dem fünfzehnten bis zum achtzehnten Jahre seines Lebens verfertigte, und zeigen, durch die in so früher Jugend erworbene Meisterschaft, das ausgezeichnete Talent dieses Künstlers und die hohe Stufe, die ihm dasselbe zu erreichen vergönnt haben würde, wenn sein Kunstsinn nicht eine so unglückliche und verkehrte Richtung genommen hätte, die sich schon sehr auffallend in diesen Arbeiten seiner Jugend, jedoch minder ausschweifend als in seinen späteren Werken offenbart.

Unter den Gemälden der folgenden Zimmer befinden sich: drei grofse Bilder, welche Gegenstände der Aeneis vorstellen, von dem schottischen Maler Hamilton; — eine bedeutende Anzahl von Landschaften des Franz Bloemen, in Italien l'Orizzonte genannt; — eine Sammlung von Bildnissen der Familie Borghese; — und einige Gemälde von Jacob Bassano, und Luca Giordano. — Das Deckengemälde des einen dieser Zimmer ist ein Werk des Carlo Cignani.

In dem kleinen Gartengebäude der bereits erwähnten angeblichen Villa Raphaels *) ist ein Zimmer nach Angabe dieses Künstlers mit Frescomalereien ausgeschmückt worden, deren Gegenstände vier weibliche Brustbilder — die, wie man sagt, von ihm geliebte Frauen vorstellen — Arabesken, Liebesgötter und andere kleine Figuren nebst drei historischen Gemälden sind. Die letzteren sind, weil sie von der Mauer abzufallen drohten, abgesägt und in den Palast des Fürsten

*) Die in den neueren Beschreibungen von Rom ausgesprochene Behauptung, dafs Raphael der Besitzer dieser Villa war, scheint nicht auf historischen Gründen zu beruhen. Bei älteren Schriftstellern haben wir bis jetzt noch keine Nachrichten hierüber gefunden.

Borghese gebracht worden, bei dessen Beschreibung wir dieselben betrachten werden.

29. *Villa Julius III.*

Die von Julius III an der Via Flaminia mit grofser Pracht und Aufwand angelegte Villa war der Lieblingsaufenthalt und Gegenstand der vorzüglichsten Beschäftigung des genannten Papstes, der, wie Panvinio in der Beschreibung seines Lebens sagt, das Papstthum vielmehr zu geniefsen als zu regieren sich bestrebte. Diese prächtige Villa — deren Angabe er dem Vasari und Vignola, mit dem Gutachten des Michelagnolo, übertrug, — gerieth nach seinem Tode sogleich in Verfall. Die antiken Denkmäler, mit denen sie geschmückt war, wurden zerstreut; und ein Theil der Villa wurde von Pius IV der päpstlichen Kammer einverleibt, wofür die Erben Julius III von Pius V eine jährliche Leibrente zur Entschädigung erhielten. Von dem bedeutenden Umfange der Gartenanlagen sind sogar die Gränzen verschwunden, indem die jetzt sogenannte Vigna di Papa Giulio, die sich einige Zeit im Besitz der Familie Cesi befand, nur einen Theil dieser Anlagen begriff. Das an der Via Flaminia gelegene Gebäude dieser Vigna, dessen guter Styl dem des Vignola zu entsprechen scheint, ist in einem höchst verfallenen Zustande. *) Die mit

*) Dieses Gebäude ist wohl ohne Zweifel dasselbe, welches Vasari im Leben des Jacobo Sansovino (tom. IX, p. 303.) in folgender Stelle erwähnt: — per Antonio Cardinale di Monte comincio (Jacobo Sansovino) una gran fabbrica alla sua Vigna fuori di Roma in sull' Aqua Vergine. Dieses von Vasari, durch die Aqua Virgo, die hier ihren Weg nach der Stadt nimmt, hinsichtlich seines Ortes bezeichnete Gebäude gehörte demnach zu der Vigna des Cardinals Antonio di Monte, des Oheims Julius III, welche dieser Papst zu seiner prächtigen Villa erweiterte, und dabei die Vollendung des nach jener Stelle des Vasari von Jacob Sansovino angefangenen Gebäudes nach Angabe des Vignola veranstaltete, dessen Styl es weit mehr als dem des Baldassare Peruzzi zu entsprechen scheint, dem es in den bisherigen Beschreibungen von Rom, wir wissen nicht aus welcher historischen Quelle, zugeschrieben wird. Julius III kann es wenigstens nicht als Papst — wie dabei, und noch in der Guida metodica des Melchiorri, angegeben wird — nach Angabe des Peruzzi erbaut haben, da er erst 1550, und demnach 16 Jahre nach dem Tode dieses Baukünstlers den apostolischen Stuhl bestieg.

dem Charakter des Uebrigen an diesem Gebäude nicht übereinstimmenden Zierrathen, an seiner Aufsenseite, über dem hier angelegten Brunnen, sind vermuthlich aus späterer Zeit. Von jenem Brunnen führt eine Strafse nach dem ehemaligen Hauptgebäude jener Villa, welches Vignola angegeben hat, obgleich auch Vasari und Bartolommeo Ammanati, und vielleicht auch Michelagnolo, an dem Plane desselben einigen Antheil hatten. Es war ehemals mit antiken Statuen geschmückt; und in der Mitte seines grofsen Hofes stand die schöne grofse Porphyrschale, die man jetzt in der Sala rotonda des Pioclementinischen Museums sieht. Die Zimmer sind mit Malereien von Taddeo Zucchero verziert. Nachdem dieser Palast an die päpstliche Kammer gekommen war, diente er einige Zeit zur Aufnahme der fremden Cardinäle und Gesandten, bevor sie ihren feierlichen Einzug in Rom hielten, und dann zum Hospitale der österreichischen und spanischen Truppen, in den im vorigem Jahrhundert wegen des Besitzes des Königreiches Neapel geführten Kriegen. Nach der in den Pontificaten Clemens XIV und Pius VI erfolgten Wiederherstellung dieses Gebäudes aus einem sehr verfallenen Zustande stiftete Leo XII in demselben eine Schule der Thierarzneikunst, die aber sein Nachfolger Pius VIII von da in die Sapienza verlegte. *)

30. *Acqua acetosa.*

Vor Ponte Molle kann man längs der Tiber zu dem Brunnen des von seinem säuerlichen Geschmack Acqua acetosa genannten Wassers gelangen. Der nächste Weg dahin von der Stadt geht jedoch durch einen unweit des vorerwähnten Hauptgebäudes der ehemaligen Villa Julius III gelegenen Bogengang, welcher Arco scuro heifst, und in dem man, in einer Capelle, ein wunderthätiges Marienbild verehrt. Jenes Wasser

*) Dieser Palast ist bekannt gemacht in einem 1784 in Rom erschienenen Werke, mit dem Titel: Piante, elevazioni, profili, e spaccati della Villa suburbana di Giulio III Pontefice Massimo fuori la Porta Flaminia, misurati e delineati da Giovanni Stern, Architetto Romano.

enthält Theile von der Pozzolana, einer vulcanischen, aschen- und kalkartigen Erde, und erhält davon seine abführende Eigenschaft. Es hat wenig Kraft, wie die übrigen mineralischen Wasser in der Gegend von Rom, ist aber, besonders mit Wein vermischt, zum Trinken angenehm. Sein Brunnen, dessen Gebäude unter Alexander VII nach Angabe des Bernini errichtet ward, liegt am Ufer der Tiber in einer sehr schönen Gegend. Unweit desselben wurde, im Pontificate Clemens IX, ein Columbarium entdeckt, welches wegen der sämmtlich aus orientalischem Alabaster verfertigten Aschenkrüge merkwürdig war.

31. *S. Andrea della Via Flaminia.*

In dem Bezirke der Villa Julius III lag auch die kleine Kirche, welche dieser Papst an der Flaminischen Strafse zu Ehren des heil. Andreas erbaute, weil er als Prälat am Namenstage dieses Apostels der Todesgefahr in den Händen der Kriegsvölker Karls V entkam. *) Dieses nach Angabe des Vignola aufgeführte Gebäude, welches man ungeachtet einer gewissen Anmuth der Form doch mit Unrecht als ein classisches Muster der Baukunst gepriesen hat, ist, aus einem sehr verfallenen Zustande, vor einigen Jahren ausgebessert worden. Es bildet eine viereckige Masse, auf der sich eine Kuppel erhebt. An der Vorderseite erscheint ein Giebel auf einem Gebälke, unter welchem sich sechs korinthische Pilaster befinden.

*) Er befand sich, als er die Stelle eines Governatore von Rom bekleidete, unter den Geiseln, welche Clemens VII, wegen seiner Befreiung aus der Gefangenschaft in der Engelsburg, den kaiserlichen Truppen zur Bürgschaft für die von ihnen in dem Vergleiche ausbedungene Summe von 400,000 Scudi zu stellen genöthigt war. Da die zur Bezahlung dieser Summe bestimmten Termine sich wegen des Geldmangels des Papstes verzögerten, so wurden die Geiseln dreimal unter die Galgen in Campo Fiore geführt, wo sie vermuthlich zuletzt den ihnen daselbst angedrohten Tod erlitten haben würden, wenn sie nicht durch die Veranstaltung eines Dieners des gegen den Papst empörten und zu dem Kaiser übergetretenen Cardinals Pompeo Colonna durch die Flucht aus ihrem Gefängnisse entkommen wären. (Siehe Varchi Storia Fiorentina.)

Man sagt, daſs Julius III die Via Flaminia deſswegen zur Erbauung dieser Kirche wählte, weil auf dieser Straſse, im Pontificate Pius II, das Haupt des heil. Andreas, welches Demetrius Fürst von Morea aus dem Peloponnes nach Rom brachte, in feierlicher Procession nach der Peterskirche getragen worden war. Im weiteren Fortgehen auf der gedachten Straſse sieht man, ihr zur Rechten unweit der Tiber, in dem Gottesacker der Brüderschaft der S. S. Trinità de' Pellegrini, das Denkmal, welches der letztgenannte Papst an der Stelle errichten lieſs, an welcher er jene heilige Reliquie empfangen hatte. Es ist ein kleines mit vier Säulen von Cipollino geschmücktes Tabernakel auf einer viereckigen Basis, mit einer Inschrift zum Andenken dieser Begebenheit. Die unter diesem Tabernakel stehende Statue des heil. Andreas ist von zwei florentinischen Bildhauern und Schülern des Antonio Filarete, Varrone und Niccolò, verfertigt. *)

32. *Ponte Molle.*

Die Brücke, welche von Rom nach Toscana über die Tiber führt, wurde von M. Aemilius Scaurus erbaut, und hieſs daher ursprünglich Pons Aemilius. Davon ist, wie man vermuthet, Pons Milvius, und zuletzt Ponte Molle entstanden. Die heutige Brücke, welche Nicolaus V (1447—1455) erbaute, und Pius VII im Jahre 1805 erneuern lieſs, steht nicht an der Stelle, jedoch nur in geringer Entfernung von der des alten Roms. Von der letzteren soll man, wenn der Fluſs seicht ist, noch Reste der Pfeiler aus dem Wasser hervorragen sehen.

*) Vasari sagt: (Vit. di Antonio Filarete e di Simone Tom. III. p. 237.) Furono i suoi discepoli Varrone e Niccolò Fiorentini, che feciono vicino a Pontemolle la statua di marmo per Papa Pio II quando egli condusse in Roma la testa di S. Andrea. Daſs hier diese Statue gemeint sei, kann keinem Zweifel unterliegen; und es scheint daher auffallend, daſs Bottari, in der Anmerkung zu der angeführten Stelle des Vasari, dieses von diesem Schriftsteller erwähnte Werk für verschwunden erklärt.

ZWEITE ABTHEILUNG.

A. Von Porta del Popolo nach Piazza Colonna und die Ebene zum Flusse rechts hin.

1. *S. Giacomo in Augusta*, *genannt degli Incurabili.*

Das Hospital S. Giacomo, welches den Beinamen in Augusta von dem benachbarten Mausoleum des August führt, wurde durch ein Vermächtnifs des Cardinals Jacob Colonna, im Jahre 1338, gestiftet. Zu demselben gehörte ursprünglich die kleine, noch jetzt mit diesem Hospitale verbundene Kirche, welche an der Via di Ripetta liegt, und S. Maria della Porta del Paradiso genannt wird. Die gröfsere, nach dem Corso gelegene, Kirche erbaute im Jahre 1600 der Cardinal Antonio Maria Salviati, der auch die Einkünfte des Hospitals, dessen Protector er war, vermehrte und das Gebäude desselben vergröfserte. Der nach dem Plane des Francesco da Volterra unternommene Bau der letztgedachten Kirche wurde nach dem Tode dieses Architekten unter der Leitung des Carlo Moderno vollendet, nach dessen Angabe auch die Vorderseite aufgeführt worden ist. Man sieht in derselben Gemälde von Ricci da Novara, Passignani, und anderen nicht bedeutenden Malern dieser Zeit. Ueber dem Altare der zweiten Capelle, vom Eingange rechts, ist in einem Relief von Le Gros der heil. Franciscus von Paola in der Verehrung eines Marienbildes vorgestellt, welches, auf Veranstaltung

des Cardinals Salviati, aus der ehemaligen, an der Stätte von S. Maria de' Miracoli befindlichen Kirche S. Giacomo del Popolo hierher gebracht wurde.

Das Hospital ist eine zur Heilung von Wunden und anderen äuſserlichen Krankheiten bestimmte Anstalt. Da auch die tödtlich Verwundeten und mit anderen unheilbaren Schäden Behafteten in demselben aufgenommen werden, so erhielt es den Beinamen degli Incurabili. Es hat Raum zur Aufnahme von 350 Kranken. Die gröſste Zahl derselben — die in der Zeit des höchsten Sommers und Winters stattzufinden pflegt — wird auf 300, und die geringste auf 200 angenommen. Pius VII hat bei diesem Hospitale eine chirurgisch-klinische Lehranstalt gestiftet, bei welcher auch eine Einrichtung für diejenigen Kranken getroffen ist, welche nicht in das Hospital aufgenommen werden, sondern dasselbe nur besuchen, um sich von den hier angestellten Wundärzten unentgeltlich heilen zu lassen. Das Personal der Verwaltung des Hospitals besteht aus einem Prälaten, einem anderen Geistlichen und einer angesehenen Person weltlichen Standes. Die Einkünfte dieser Anstalt betragen 30,000 Scudi, von denen 16,760 aus der Staatscasse flieſsen.

2. *Mausoleum des August.*

In der Via degli Pontefici *) rechts hinter dem Palast Vivaldi, jetzt Corea, sieht man die Reste von dem Mausoleum des August. Von seinem ursprünglichen Zustande, so wie von der Bedeutung, welche es als Grabstätte der kaiserlichen Familie hatte, ist in der Einleitung (S. 77) die Rede gewesen, wo auch Strabo's Beschreibung (S. 68) gegeben worden ist.

Der Anonymus des Mabillon erwähnt dasselbe nicht. Durch die erhaltene Tradition, daſs es August erbaute, erhielt es im Mittelalter den Namen Augusta, den es noch zur Zeit

*) Diese Straſse führt diesen Namen von den Bildnissen einiger Päpste, die sich ehemals über den Fenstern eines Hauses derselben befanden.

des Marlianus, im sechzehnten Jahrhundert, führte. Die Colonna gelangten zum Besitz dieses Gebäudes und befestigten sich in demselben. Nach Giovanni Villani *) wurde es zerstört, als diese Barone im Jahre 1167 aus der Stadt vertrieben wurden, weil sie im Verdacht standen durch ihren Verrath die grofse Niederlage der Römer bei Tusculum verursacht zu haben. Doch kann diese Zerstörung nicht vollkommen gewesen sein, da sich im Jahre 1241 der von Gregor IX zu Friedrich II übergetretene Cardinal Johannes Colonna ebenfalls in diesem Gebäude befestigte, welches darauf von dem Senator Matteo Rosso Orsini, von der Partei des Papstes, eingenommen wurde. In dem auf seinen Ruinen, gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, erbauten Amphitheater werden Stierhetzen und Reiterspiele gehalten, und im Sommer, an den Sonntagen, kleine Feuerwerke (Fuochetti) abgebrannt. Die Arena bildet der durch die Trümmer dieses Monumentes erhöhte Platz, auf welchem zuvor ein Garten angelegt war. Von dem runden Gebäude des Grabmals sieht man noch die unteren sehr dicken Mauern von Netzwerk (Opus reticolatum), in denen die Nischen der Gräber angebracht sind. Der antike Eingang ist in einem Holzmagazin, bei dem Hospitale von S. Rocco, zu bemerken, bei welchem vermuthlich die beiden Obelisken standen, die man jetzt bei S. Maria Maggiore und auf dem Platze di Monte Cavallo sieht.

3. *S. S. Rocco e Martino und Hospital.*

Diese ursprünglich nur dem H. Rochus geweihte Kirche erhielt im Jahre 1560 auch den Namen des H. Martinus, Bischofs von Tours. Sie wurde, nebst dem mit ihr verbundenen Hospitale, 1500 von einer Brüderschaft gestiftet, und erhielt durch die von derselben im Jahre 1657 unternommene Erneuerung ihre heutige Gestalt, nach Angabe des Giovanni Antonio de Rossi. Die damals unausgebaut gebliebene Vorderseite wurde erst im Jahre 1834, nach Angabe von Valadier,

*) Lib. V. Cap. 1.

vermittelst eines dazu bestimmten Vermächtnisses, vollendet. Diese Kirche, von nicht unbeträchtlicher Gröſse, hat drei Schiffe und eine Kuppel. In der mit Marmor ausgeschmückten Capelle am Ende des rechten Seitenschiffes bewahrt man ein verehrtes Marienbild. Unter den übrigen Gemälden bemerken wir nur das Altarbild der zweiten Capelle des gedachten Schiffes, welches, und vornehmlich in der Farbe, unter die besseren Werke des Gio. Battista Gauli gehören dürfte. Der Gegenstand desselben ist der H. Rochus, welcher die H. Jungfrau um ihre Fürbitte für die Pestkranken bittet.

Das ursprünglich nur für Kranke männlichen Geschlechts bestimmte Hospital erhielt im 16ten Jahrhundert, durch eine Stiftung des Cardinals Antonio Maria Salviati, auch eine Anstalt für Kindbetterinnen, und hat seit dem Jahre 1770 ausschlieſslich diese Bestimmung erhalten. Die unverehelicht Geschwängerten finden hier zur Verheimlichung ihres Fehltritts die zweckmäſsigsten Anstalten. Sie werden, um ihre Schwangerschaft zu verbergen, lange Zeit vor der Niederkunft aufgenommen. Sie können verschleiert eintreten, und ohne selbst den Vorstehern des Hospitals ihren Namen und Stand anzuzeigen. Um unbemerkt in dasselbe ein- und auszutreten, ist sehr günstig der Eingang des Gebäudes in einem engen wenig bewohnten Gäſschen. Auſser den bei dem Hospitale angestellten Personen wird Niemand hier eingelassen, und selbst nicht die Verwandten der daselbst verpflegten Frauen. Die Bemittelten entrichten eine dem Aufwande des von ihnen verlangten Unterhaltes angemessene Bezahlung, die jedoch auch bei ihnen bei der Annäherung ihrer Entbindung aufhört. Nach derselben dauert die Verpflegung auf Kosten der Anstalt nur acht Tage, eine für Personen in diesen Umständen allerdings sehr kurze Zeit. Die hier gebornen Kinder werden in das Findelhaus von S. Spirito gebracht, aus dem sie die Mütter, nach ihrem Austritt aus dem Hospitale, vermittelst eines ihnen gegebenen Kennzeichens zurückerhalten können. Die jährlichen Einkünfte des Institutes betragen 2490 Scudi, von denen 690 die päpstliche Kammer ertheilt.

4. *S. S. Ambrogio e Carlo de' Lombardi.*

An der Stätte der grofsen, gewöhnlich S. Carlo al Corso von der Strafse dieses Namens benannten Kirche stand ehemals eine kleinere, mit der Benennung S. Niccolò del Tufo, welche Sixtus IV, im Jahre 1471, den Lombarden übergab, die sie dem H. Ambrosius weihten, und bei derselben das noch gegenwärtig bestehende Hospital zur Verpflegung der dürftigen Kranken ihrer Nation stifteten. Auf ihre Kosten wurde, im Jahre 1612, die heutige Kirche erbaut, die sie, nebst dem H. Ambrosius, auch dem H. Carlo Borromeo widmeten, dessen Canonisation zwei Jahre zuvor erfolgt war. Sie hat drei Schiffe, und zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes. Die Kuppel hat Pietro da Cortona, und das Uebrige des Gebäudes Onorio Lunghi angegeben, mit Ausnahme jedoch der sehr geschmacklosen Vorderseite, die nach der Erfindung des Cardinals Omodei unter der Leitung des Mario Canepina, und des Menicucci aufgeführt wurde, von denen dieser ein Weltpriester und jener ein Capuciner war. Das Gemälde des Hauptaltares, welches die H. Jungfrau vorstellt, welche dem Heilande den H. Carlo Borromeo im Beisein des H. Ambrosius empfiehlt, gehört unter die besten Werke des Carlo Maratta. Die Malereien an der Decke des Haupt- und des Querschiffes, am Gewölbe der Tribune und in den Winkeln unter der Kuppel, sind von Giacinto Brandi.

Unter dem Hauptaltare bewahrt man das Herz des H. Carlo Borromeo, welches im Jahre 1614 mit grofser Feierlichkeit in diese Kirche gebracht wurde, wo auch das Kreuz gezeigt wird, mit dem er während der Pest in Mailand predigte. An seinem Namensfeste, den 4ten November, wohnt der Papst in derselben dem Hochamte bei. Sie gehört noch jetzt den Lombarden und wird von einem aus 12 Geistlichen bestehenden Collegium verwaltet, welches unter dem Cardinal-Protector dieser Nation steht. In dem Hospitale — in welchem der H. Carlo Borromeo zuweilen selbst die Kranken pflegte — ist Raum für 12 Betten: gegenwärtig aber sind nur sechs in demselben. Die mit chronischen oder ansteckenden

Krankheiten befallenen Personen werden hier nicht aufgenommen.

5. *S. Girolamo degli Schiavoni, und Porta di Ripetta.*

Die Kirche S. Girolamo degli Schiavoni erbauten, im Pontificate Sixtus IV, die vor den Türken geflüchteten Sklavonier, denen der genannte Papst auf Ansuchen der ebenfalls von den Ottomanen vertriebenen Catharina, Königin von Bosnien, die Gegend der Stadt an der Tiber, von Piazza della Scrofa bis zur Porta del Popolo, zu ihren Wohnungen angewiesen hatte. Eine neue Erbauung der gedachten Kirche derselben, bei der sich ehemals auch ein Hospital für die Sklavonier und Illyrier befand, veranstaltete Sixtus V nach Angabe des älteren Martino Lunghi und Giovanni Fontana. Die Frescomalereien in dem hintern Theile der Kirche sind von Paris Nogari und andern Malern dieser Zeit; und unter den Gemälden der Seitencapellen befinden sich drei Oelbilder von Giuseppe da Bastaro.

Dieser Kirche gegenüber ist der auf Veranstaltung Clemens XI im Jahre 1707 angelegte Hafen, Porto di Ripetta genannt, zum Anlanden der auf der Tiber nach Rom kommenden Fahrzeuge. Zu beiden Seiten einer halbcirkligen Mauer, an welcher sich Sitze befinden, erheben sich zwei Säulen in der Gestalt der antiken Meilenzeiger, an welchen die Höhe angezeigt ist, die der Fluſs bei verschiedenen Ueberschwemmungen erreichte.

6. *Piazza Nicosia. Kirchen S. Lucia della Tinta, und S. Jvo de' Brettoni.*

Die Benennung des Platzes Nicosia unweit von dem Platze Borghese wird von einem Gesandten der ehemaligen Republik Ragusa hergeleitet, der hier seine Wohnung gehabt haben soll. In einem Gebäude desselben befand sich die von ihrem Stifter, Clemens VIII, Collegio Clementino benannte Erziehungsanstalt adeliger Jünglinge, welche seit der französischen Revolution aufgehoben ist.

Die kleine im Jahre 1580 neu erbaute Kirche S. Lucia della Tinta erwähnen wir nur wegen ihres Alterthums, da sie, nach einem die Ertheilung von Indulgenzen betreffenden Breve — welches diese Kirche in der Inschrift einer Marmortafel aufbewahrt — bereits von diesem Papst (858—867) erneuert wurde. Ihr heutiger Beiname, della Tinta, soll von den Färbern herrühren, die ehemals diese Gegend der Stadt bewohnten.

Eine andere kleine Kirche, S. Jvo de' Brettoni, auf Piazza della Scrofa, zeigt im Innern noch die Form einer alten christlichen Basilika mit drei Schiffen, von denen das mittlere von zwei Pfeilern und sechs antiken Säulen, fünf von Granit und einer von Cipollino getragen wird. Auf dem Fuſsboden sieht man noch Steinarbeit des Mittelalters und mehrere alte Grabsteine. In der Seitencapelle vom Eingange rechts ist der H. Joseph in einem Gemälde des Carlo Maratta vorgestellt. Calixtus III übergab diese Kirche, auf Ersuchen des Cardinals Alanus Cetivus di Talliebour, im Jahre 1456, den Bretagnern, welche nachmals, 1511, bei derselben ein Hospital für Kranke und Pilger ihrer Nation stifteten. Der König von Frankreich Heinrich III vereinigte es, im Pontificate Gregors XIII, mit der Kirche S. Luigi de' Francesi, mit welcher diese Kirche noch gegenwärtig verbunden ist.

7. *Gemäldesammlung des Malers Camucini.*

Die Gemäldesammlung des rühmlich bekannten Malers und Ritters Vincenzo Camucini ist, wenn nicht durch die Anzahl, durch den Werth der Bilder ausgezeichnet. Es befinden sich in derselben mehrere vorzügliche Werke der Malerkunst, die hier um so mehr Genuſs gewähren, weil sie nicht wie in anderen Sammlungen mit einer groſsen Anzahl ganz unbedeutender Stücke vermengt sind. Diese Sammlung steht an den Sonntagen, während drei Stunden, für Jedermann offen. Wir bemerken unter den Gemälden derselben folgende:

Im ersten Zimmer.

Fünf kleine Bilder heiliger Gegenstände, auf Einer Tafel, aus der Schule des Giotto.

Die Ansicht eines Hafens, mit mehreren menschlichen Figuren und Schiffen, von Claude le Lorrain. Die Wirkung der in dem Meere sich spiegelnden Sonne zeigt die diesem Meister eigenthümliche Kunst. Das Wappen der Barberini, welches man an dem Giebel eines Gebäudes und an der Flagge eines Schiffes bemerkt, scheint anzuzeigen, daſs dieses Bild für diese Familie verfertigt wurde.

Menschliche Figuren und Pferde nebst einem Hunde bei einer Bauernhütte in einer Landschaft, ein Gemälde von Philipp Wouwermann, mit den Anfangsbuchstaben seines Namens Ph. W. Es zeigt die schöne Ausführung eines unbedeutenden und gemeinen Gegenstandes. Der Hund und eines der Pferde — in deren Bildung sich dieser Künstler vornehmlich auszeichnet — erscheinen hier in der Verrichtung natürlicher Bedürfnisse.

Johannes der Täufer in der Wüste, die eine schön gedachte Landschaft zeigt: oben, eine Glorie von Engeln. Dem Domenichino, welchem dieses Gemälde zugeschrieben wird, scheinen die Figuren nicht zu entsprechen, obgleich die Landschaft an seinen Charakter erinnert.

Eine sehr gute alte Copie des Raphaelischen Gemäldes der königlichen Bildersammlung zu Neapel, welches die H. Jungfrau mit dem den kleinen Johannes den Täufer segnenden Christuskinde, nebst der H. Anna vorstellt. Des Giulio Romano, dem diese Copie zugeschrieben wird, dürfte sie nicht unwürdig sein.

Bildniſs eines geharnischten Mannes in halber Figur, von Baroccio.

Bildniſs eines Mannes, der ebenfalls in Rüstung in halber Figur erscheint, und in dem ein venezianischer Admiral vorgestellt sein soll; angeblich von Tizian, wahrscheinlicher von Tintoretto.

Ein kleines Gemälde der H. Jungfrau mit dem Christuskinde, von einem Schüler oder Nachahmer Raphaels, dem dieses Bild, nach unserer Meinung sehr mit Unrecht, zugeschrieben wird. Die Anordnung und der Faltenwurf der Bekleidung der Maria ist dem nie sich verläugnenden schönen Geschmack dieses grofsen Künstlers ganz unentsprechend. Uebrigens zeigt das Bild eine klare und kräftige Farbe und eine gute Zeichnung in der nackten Figur des Christuskindes.

Die H. Catharina, durch das Rad bezeichnet, und eine andere Heilige, in einer Landschaft; ein gutes kleines Gemälde aus der Schule des Perugino, welches man ebenfalls fälschlich für ein Werk Raphaels erklärt.

Die H. Magdalena in einer Landschaft, von Carlo Caliari, dem Sohne des Paolo, den man gewöhnlich Paolo Veronese benennt.

Im zweiten Zimmer.

Eine Götterversammlung von Gio. Bellini, in einer von Tizian gemalten Landschaft; das vorzüglichste Gemälde dieser Sammlung, und als ein in seiner Art ausgezeichnetes Werk eines der bedeutendsten Oelbilder in Rom. Es befand sich zuvor in der Villa Aldobrandini auf dem Quirinal, und ist unstreitig dasselbe, welches, nach Vasari und Ridolfi, von Bellini für den Herzog von Ferrara Alfonso I verfertigt, jedoch wegen seines hohen Alters nicht zu Stande gebracht, und defswegen von Tizian, nach dem dazu erhaltenen Auftrage, vollendet wurde. *) Man liest, an einem Weinfasse auf dem Vorgrunde vom Beschauer rechts: Johannes Bellinus Venetus MDXIV. Auch die Erwähnung dieser Inschrift durch die beiden gedachten Schriftsteller zeigt, dafs sie von diesem Bilde sprechen, obgleich sie den Gegenstand desselben nicht treffend als eine Versammlung von Satyrn, Bacchanten und trunkenen Männern und Frauen bezeichnen. Denn es zeigt

*) Vasari Vit. di Tiziano Vecelli. tom. IX, p. 257. Ridolfi le Maraviglie dell' Arte, ovvero le Vite degli illustri Pittori Veneti. Part. I., p. 57.

eine eigentliche Parodie der Götter des Alterthums, die hier in Bauernkleidung, im Genufs des Weins, und in gemeinen Aeufserungen der Geschlechtslust, als eine wenig erbauliche Versammlung erscheinen, dabei aber an den ihnen von den Alten gegebenen Attributen kenntlich sind; wie Jupiter durch den Adler, Mercur durch den Caduceus, und der gegen die neben ihm sitzende Göttin eine sehr unzüchtige Handlung verübende Neptun, durch den vor ihm liegenden Dreizack. Der auf einem Esel reitende Silen, und die Satyrn — deren Charakter zügelloser Sinnenlust dieser mit Lebendigkeit und komischer Laune dargestellten Parodie der Götterversammlung des Olymp entspricht — sind ziemlich nach der Vorstellungsweise des classischen Alterthums gebildet. Die Zeichnung ist grofsentheils schwach, und zeigt, vornehmlich in den Verkürzungen, sehr auffallende Unrichtigkeiten. In der Farbe hingegen erscheint eine sehr ausgezeichnete Vollkommenheit, sowohl in der Carnation, als in der durch die kunstvolle Zusammenstellung der Farben hervorgebrachten Totalwirkung. Das vorzüglichste jedoch dieses Gemäldes ist die von Tizian ausgeführte Landschaft, wegen der mit bewundernswürdiger Farbenwirkung verbundenen Meisterschaft und grofsartigen Behandlung.*)

Der Heiland, welcher dem gefesselten, von Teufeln besessenen Menschen begegnet, die auf sein göttliches Wort in die im Hintergrunde erscheinenden Säue fahren; von Garofalo.

Eine heilige Familie, angeblich von Bonifazio, aber seiner keinesweges würdig.

*) Vasari (Loc. cit.) nennt dieses Bild eines der schönsten Werke, die Gio. Bellini je verfertigte, obgleich, nach seiner Bemerkung, im Style der Gewänder etwas Steifes (un certo che di tagliente) in der Manier der Deutschen (secondo la maniera tedesca) erscheint, weil Bellini ein Gemälde von Albrecht Dürer nachahmte, welches zu dieser Zeit nach Venedig gebracht worden war. In der That erinnern auch die Gewänder unseres Werkes zum Theil an den Styl des Albrecht Dürer, und vornehmlich in dem weifsen Gewande der liegenden weiblichen Figur, in welcher vermuthlich die Venus vorgestellt ist, am Ende des Bildes vom Beschauer rechts.

Eine dem Nicolaus Poussin, aber wie es scheint ohne Grund, zugeschriebene Copie des Gemäldes von Tizian, welches den Bacchus vorstellt, welcher die Ariadne auf Naxos findet. Das Original war ehemals in der Villa Aldobrandini und ist gegenwärtig in England.

Im dritten Zimmer.

Das Bildnifs eines knieenden Mannes, in einer schönen Landschaft, von Annibale Caracci; ein vorzügliches Werk dieses Künstlers, und in Hinsicht der Farbe unter den Oelgemälden desselben sehr ausgezeichnet.

Der Heiland, welcher die Verkäufer aus dem Tempel treibt; ein Gemälde von Mazzolino da Ferrara, welches sehr übermalt von neueren Händen scheint, mit der Jahrzahl 1527.

Der Kopf des Giuliano de' Medici, des Sohnes des Lorenzo Magnifico, angeblich von Giulio Romano, vermuthlich zur Farbenprobe der Frescomalerei auf einen grofsen Ziegel gemalt. Er entspricht dem Bildnisse des Giuliano in der Florentinischen Galerie, welches Alessandro Allori nach einem jetzt verschwundenen Gemälde Raphaels verfertigte.

Ein kleines Gemälde von Schidone, welches einige Blinde vorstellt, die, einander leiten wollend, in eine Grube fallen.

Eine kleine vortrefflich und sehr geistvoll ausgeführte Copie des Bildnisses Pauls III von Tizian, in der königlichen Gemäldesammlung zu Neapel.

Brustbild der heil. Magdalena, in kolossaler Gröfse, von Garofalo.

Esther vor Ahasverus; ein wenig erfreuliches Gemälde von Guercino.

Der Heiland am Kreuze zwischen Maria und Johannes, von Guido Reni.

Das Bildnifs des Andrea del Sarto im jugendlichen Alter, von ihm selbst gemalt.

8. *Palast Borghese.*

Den grofsen von dem Cardinal Dezza, im Jahre 1590, erbauten Palast kaufte von demselben der Cardinal Camillo Borghese und überliefs ihn seiner Familie nach seiner Gelangung zur päpstlichen Würde unter dem Namen Paul V. Seine Erbauung erfolgte nach Angabe des Martino Lunghi des älteren, mit Ausnahme des von Flaminio Ponzio angegebenen Hintergebäudes an der Via di Ripetta. Das Erdgeschofs und erste Stockwerk des Hofes ist von Hallen mit Arcaden umgeben, die von 94 Granitsäulen getragen werden. Es stehen in diesem Hofe drei sehr kolossale langbekleidete Bildsäulen, von denen zwei weiblich sind, und die dritte ein Apollo Citharödus scheint. Die Köpfe scheinen ihnen nicht anzugehören, und ihre Attribute sind nebst dem gröfsten Theile der Arme neu. Einige kleinere, ebenfalls antike Statuen stehen an der Wand der Hinterseite des Hofes.

Die berühmte im Erdgeschofse aufbewahrte Gemäldesammlung ist immer noch sehr bedeutend, obgleich sie mehrere vorzügliche Werke der Malerkunst verloren hat, die der Besitzer zur Zeit der römischen Republik, der französischen würdiger Tochter, zur Entrichtung der auferlegten Contributionen zu verkaufen genöthigt war. Unter der Herrschaft Napoleons wurden die vorzüglichsten der noch vorhanden gebliebenen Bilder zur Verzierung der Zimmer der Paulina, Gemahlin des Fürsten Camillo Borghese, nach Paris gebracht. Nach ihrer Zurückkunft in diesen Palast im Jahre 1816 ist diese Sammlung wieder mit einigen Bildern, insbesondere mit einem Gemälde des Correggio, dem einzigen bedeutenden Werke dieses berühmten Malers in Rom, vermehrt worden.

Hinsichtlich der Betrachtung und des Studiums dieser Bildersammlung herrscht eine sehr lobenswerthe Freiheit. Sie ist von halb 10 Uhr des Morgens bis 3 Uhr Nachmittags für Jedermann geöffnet. Anstatt dafs man in anderen Galerien sich die lästige Begleitung des Custoden gefallen lassen mufs, überreicht derselbe hier den Fremden beim Eintritt in jedes Zimmer ein Verzeichnifs der Bilder desselben, in

italienischer und französischer Sprache. Die Künstler erhalten ohne Anstand die Erlaubniſs zum Copiren der Gemälde, die in den meisten römischen Privatsammlungen entweder gar nicht, oder mit groſsen Schwierigkeiten ertheilt wird, und, was unglaublich scheint, in der Galerie des Fürsten Sciarra nur gegen eine bedeutende an den Besitzer zu entrichtende Geldsumme zu erhalten ist.

Bei den Gemälden, die wir in der folgenden Beschreibung anzuführen gedenken, werden wir die auf das gedachte Verzeichniſs bezüglichen Nummern anzeigen, ohne uns jedoch jederzeit an die Ordnung derselben zu binden. Die Angabe der Meister ist, wie in anderen römischen Gemäldesammlungen, nicht selten entweder ganz falsch, oder doch sehr unsicher; und selbst die Gegenstände sind zuweilen unrichtig angegeben.

I. Zimmer.

1. Eine heilige Familie, angeblich von Andrea del Sarto; aber in der Zeichnung zu schwach für diesen Künstler und daher vermuthlich das Werk eines Schülers oder Nachahmers desselben.

2. Die Anbetung der Könige, von Lodovico Mazzolini da Ferrara; ein kleines mit Kraft und Klarheit der Farbe, und Geist und Gefühl ausgeführtes Gemälde. Die Gesichtsbildung der heil. Jungfrau ist weniger gelungen als die der übrigen Köpfe, welche nicht der Schönheit des Charakters ermangeln.

4. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde auf dem Throne sitzend: ihr zu beiden Seiten die Apostel Petrus und Paulus; ein kleines Gemälde, angeblich von Benvenuto Garofalo, wahrscheinlicher von einem seiner Schüler oder Nachahmer.

6. Ein gröſseres Gemälde von demselben Künstler, welches die Bekehrung des heil. Paulus vorstellt, dürfte ebenfalls mit Unrecht dem Garofalo zugeschrieben werden, obgleich es, wie das vorerwähnte, an die Manier dieses Künstlers erinnert.

5. Saul mit Goliaths Haupt: hinter ihm David, der ihm dasselbe überreicht; ein Gemälde von Giorgione in halben

Figuren, von vortrefflicher Farbe und zwar nicht fleifsiger, aber sehr meisterhafter Ausführung. Unsere mit dem Verzeichnisse dieser Galerie übereinstimmende Erklärung des Gegenstandes dürfte wahrscheinlicher sein, als die Annahme der Vorstellung des David in der Hauptfigur des Bildes, welche einen bärtigen Mann im vorgerückten Alter, in einer vortrefflich gemalten Rüstung aus der Zeit des Künstlers zeigt. Uebrigens ist dieses Bild, höchst wahrscheinlich, das Gemälde eines David von Giorgione, welches Ridolfi *) bereits im siebenzehnten Jahrhundert, als im Besitz des Fürsten Borghese erwähnt. **)

11. Maria und Joseph das Christuskind verehrend: bei dem letzteren erscheint der kleine Johannes der Täufer; im Hintergrunde die zur Verehrung des Erlösers herbeikommenden Hirten; ein Gemälde aus der florentischen Schule des fünfzehnten Jahrhunderts; angeblich ein Werk des Pollajuolo. ***)

14. Maria mit dem Christuskinde von Sassoferrato.

16. Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Christuskinde von Engeln umgeben; angeblich von Ghirlandajo, wahrscheinlich aber von Lorenzo Credi.

17. Die heil. Jungfrau, welche nebst dem kleinen Johannes dem Täufer das Christuskind verehrt: vom Beschauer rechts zwei stehende Engel; ein Bild von kräftiger Farbe, welches

*) Maraviglie dell' arte, ovvero le vite degl' illustri pittori veneti e dello Stato, Tom. I, pag. 87.

**) Auch könnte man hier vielleicht dasselbe Bild vermuthen, welches Vasari (Vita di Giorgione Tom. V, pag. 85.) unter den Gemälden dieses Künstlers nennt, die damals im Besitz des Grimani, Patriarchen von Aquileja, waren. Die Beschreibung desselben ist jedoch unserm Werke nicht ganz entsprechend: — una (testa) fatta per David (e per quel che si dice è il suo ritratto), con una zazzera (langem Haupthaar) come si costumava in que' tempi insino alle spalle, vivace e colorita che par di carne: ha il braccio ed il petto armato col quale tiene la testa mozza di Golia.

***) Piero, der eine der beiden Brüder dieses Namens, beschäftigte sich ausschliefslich mit der Malerei. Der andere, Antonio, war ursprünglich Goldschmied und Bildhauer, erlernte aber nachmals bei seinem Bruder auch die Malerkunst, und verfertigte, zum Theil gemeinschaftlich mit demselben, mehrere Gemälde, von denen Vasari mit grofsem Lobe spricht. (Vit. di Antonio e Piero Pollajuoli, Tom. IV, p. 182 et seq.)

man sehr ungegründet für eines der früheren Werke Raphaels erklärt, indem es nicht einmal der Peruginischen Schule entspricht, sondern in der Farbe eher an den Fra Bartolmomeo erinnert.

18. 21. Zwei Landschaften, angeblich von Caspar Poussin.

22. Der heil. Franciscus betend, von Cigoli.

23. Johannes der Täufer der, in der Wüste predigend, auf den Heiland zeigt, von Paolo Veronese. Von ausdrucksvoller Darstellung des Gegenstandes kann bei diesem Gemälde gar nicht die Rede sein, indem die sonderbare theatralische Stellung des Johannes und die höchst unbedeutende Figur des in der Ferne erscheinenden Erlösers fast eine Parodie auf diesen Gegenstand scheinen möchte. Jedoch ist es ein der Aufmerksamkeit sehr würdiges Bild wegen der vortrefflichen Farbe, der meisterhaften Behandlung derselben und der durch Leben und Charakter ausgezeichneten Köpfe der drei vom Beschauer rechts stehenden Männer in morgenländischer Tracht.

24. Moses mit den Gesetztafeln, in lebensgroſser halber Figur, aus der früheren Zeit des Guido Reni, in der dunkeln Manier des Caravaggio; Wiederholung eines Gemäldes dieses Künstlers im Palast Sciarra.

15. 30. Noahs Ausgang aus der Arche und die Anbetung der Könige, zwei Gemälde von Jacob Bassano. Ein kleines Bild, bezeichnet mit No. 3, welches die Dreieinigkeit vorstellt, wird dem Leandro, dem Sohne jenes Malers zugeschrieben, dessen Werke, die sich in bedeutender Anzahl in den römischen Gemäldesammlungen befinden, auſser dem guten der venetianischen Schule eigenthümlichen Princip der Farbe, sehr unbedeutend sind. — 29. Eine Schlacht von Bourgignon, und 19, 20, 31, drei Gemälde von Ippolito Scarsella, gewöhnlich Scarsellino da Ferrara genannt.

II. Zimmer.

3, 4, 5. Eine heilige Familie; — die Hochzeit zu Canaan; — und die Geburt Christi; drei kleine Bilder aus der Schule des Garofalo, die fälschlich diesem Meister zugeschrieben werden.

8. Ein todter Christus von vier Fackeln tragenden Jünglingen umgeben; ein Gemälde angeblich von Federigo Zuccaro, welches, wenn es ihm zugeschrieben werden darf, sich durch bessere Farbe und sorgfältigere Ausführung vor seinen übrigen unbedeutenden Werken auszeichnet.

9. Der Leichnam des Erlösers, von der Mutter Gottes und mehreren Freunden und Freundinnen des Heilandes in fast lebensgrofsen Figuren umgeben. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, in welcher der Calvarienberg erscheint. Dieses Gemälde, ein ausgezeichnetes Werk des Garofalo, und nächst dem Besuche der Maria bei Elisabath im Palast Doria, das vorzüglichste dieses Künstlers in Rom, war, zur Zeit der französischen Revolution, an den Bruder des Malers Vincenzo Camucini verkauft worden, von dem es der Fürst Camillo Borghese durch Ankauf wieder zurück erhielt. Der Styl ist mehr von Manier entfernt als in den meisten Werken des Garofalo. In den Köpfen erscheint eine demselben nicht gewöhnliche Schönheit des Charakters und Ausdrucks; und in der Farbe, besonders ausgezeichnet, die ihm eigenthümliche Kraft. Die Figur des Heilandes entspricht durch eine gewisse Steifheit und manierirte Zeichnung des Nackten nicht der Schönheit der übrigen Figuren.

14. Die heil. Jungfrau, das schlafende Christuskind verehrend, welches ein Jüngling hält, während der kleine Johannes den Fufs des Heilandes küfst; angeblich von Tizian, aber demselben wenig entsprechend.

15. Maria mit dem Kinde zwischen dem heil. Hieronymus und der heil. Katharina, von Francesco Francia.

21. Die Flucht des Aeneas mit den Seinigen aus dem trojanischen Brande; ein ehemals sehr gepriesenes und durch den Kupferstich des Agostino Caracci bekanntes Gemälde des Baroccio, in seinem gewöhnlichen manierirten Geschmack. — Auch ist hier von demselben Künstler, No. 15, ein Gemälde des heil. Hieronymus.

25. Der Heiland in halber Figur, das Kreuz tragend: hinter ihm Simon von Cyrene; von Muziano.

30. Ein Gemälde von Pellegrino Tibaldi; das einzige Werk dieses bolognesischen Künstlers in Rom, welches der-

selbe, der Inschrift *) zufolge, 1548 in einem Alter von 22 Jahren verfertigte. Die Bedeutung des Gegenstandes ist undeutlich. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde ist von mehreren, meistens nackten Figuren in akademischen Stellungen und von unbestimmtem Ausdruck umgeben. Ueber ihr schweben Engel. Auf dem Vorgrunde scheint eine Sibylle auf den Heiland hinzuzeigen. Bei ihr ist ein Zettel mit lateinischen Versen zu bemerken, die sich auf die Wiederkehr des Erlösers zum Weltgerichte beziehen. In der Zeichnung zeigt sich der Künstler, durch eine gewisse Grofsartigkeit und Verstand der Formen des Nackten, als einer der besseren Nachahmer des Michelagnolo.

31. David mit Goliaths Haupt, in mehr als halber Figur, von Caravaggio. In dem Haupte jenes Riesen hat der Künstler sein eigenes Bildnifs vorgestellt.

32. Diana mit ihren Nymphen auf der Jagd, ein Gemälde in halblebensgrofsen Figuren von Domenichino, welches unter die besten Werke dieses Künstlers gehört. Die Scene ist eine anmuthige Landschaft, mit einem Gewässer auf dem Vorgrunde. Die auf dem Mittelgrunde des Bildes stehende Göttin scheint, Bogen und Köcher emporhebend, ihre Gefährtinnen zur Jagd zu ermuntern. Sie ist die am wenigsten gelungene Figur. Hingegen zeigen die theils im Bade, theils mit der Vögeljagd sich vergnügenden Nymphen zugleich mit Anmuth der Bewegung Wahrheit und Naivetät des Ausdrucks. Die Frauen der Gruppe, vom Beschauer links, schauen nach dem von einer unter ihnen getroffenen Vogel, nach welchem auch eine der beiden emporzeigt, die sich, auf dem Vorgrunde, im Bade befinden, während die andere sich im Wasser schaukelt. Vom Beschauer rechts hält eine Nymphe, in sehr lebendiger Bewegung, einen Windhund zurück, der gegen zwei im nahen Busche lauschende Hirten aufspringt. Eine andere, deren entblöfste Gestalt den Rücken zeigt, zieht die Sandalen aus, um sich im Flusse zu baden. Sie ist durch Schönheit der Zeichnung unter den Figuren dieses

*) Peregrinus Tibaldi Bonon. faciebat Anno aetatis suae 22 MDXLVIII.

Bildes vorzüglich ausgezeichnet. Ueberhaupt erscheint in demselben, in der Bildung des Nackten, eine lobenswerthe Entfernung des Domenichino von dem abstracten Style der Caracci'schen Schule. Hingegen zeigen die Gewänder auch hier die in denselben gewöhnliche Schwäche des Künstlers. Der Ton der Farbe fällt zwar etwas in das Graue, ist aber doch kräftig und harmonisch und besser als in anderen Oelbildern des Domenichino, insbesondere aber in dem berühmten Gemälde der Communion des heil. Hieronymus. Auch die Landschaft ist sowohl gut gedacht als ausgeführt.

34. Die Söhne des Zebedäus vor dem Heilande; ein durch Schönheit, Kraft und Klarheit der Farbe ausgezeichnetes Gemälde; wahrscheinlich von Bonifazio. Vor den Gebäuden, welche den Hintergrund bilden, erscheint der Heiland auf einem erhöhten Throne sitzend, mit einem aufgeschlagenen Buche in der Hand. Vor ihm kniet, vom Beschauer rechts, die Frau des Zebedäus, denselben bittend, ihren beiden neben ihr stehenden Söhnen, Jacobus und Johannes, den Platz zu seiner Rechten und Linken zu gewähren. Vom Beschauer links sind die übrigen Apostel vorgestellt.

39. Einige Kühe in einer Landschaft; ein kleines Bild, mit welchem der Fürst Camillo Borghese diese Sammlung vermehrte. Es wird dem Paul Potter zugeschrieben. Sollte es aber auch von ihm ursprünglich herrühren, so wäre es, weil es fast ganz von einer späteren Hand übermalt ist, nicht mehr als ein Werk jenes in seiner Art ausgezeichneten Meisters zu betrachten.

46. Maria mit dem Kinde, sitzend auf dem Throne zwischen zwei heiligen Frauen, welche derselben zwei vor ihr knieende Personen, einen Mann und eine Frau — vermuthlich ein Ehepaar, welches dieses Bild der heil. Jungfrau darbrachte — zu empfehlen scheinen. Man bezeichnet den Meister dieses schönen Bildes mit dem unbestimmten Namen Veneziano, worunter vermuthlich Carlo Sarracino, gewöhnlich Carlo Veneziano genannt, zu verstehen sein soll, dem es aber keinesweges entspricht. Es zeigt noch eine kräftige und harmonische Farbe, obgleich dieselbe sehr gelitten hat,

und in der Carnation, wegen der verloren gegangenen Lasuren, sehr in das Graue fällt.

Das Bildniſs einer schwarz gekleideten Frau im vorgerückten Alter, welches auf Veranstaltung des letztverstorbenen Fürsten Borghese, im Jahre 1838, aus Paris hierher gebracht wurde. Es wird dem Van Dyk zugeschrieben, ist aber wahrscheinlicher von einem Nachahmer dieses Künstlers.

III. Zimmer.

1. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches einen Vogel hält; ein kleines Bild, angeblich von Francesco Francia; wahrscheinlicher eine alte Copie nach diesem Meister, oder das Werk eines Nachahmers desselben.

2. Der heil. Antonius von Padua am Seeufer bei Rimini, welcher den seine Ermahnungen verschmähenden Irrgläubigen die Fische zeigt, die sich bei seiner Anrede an dieselben aus dem Wasser erhoben; ein Gemälde von Paolo Veronese, welches Ridolfi *) in dieser Bildersammlung erwähnt.

3. 6. Zwei kleine Bilder, angeblich von Garofalo, nach unserer Meinung aus seiner Schule. Der Gegenstand des einen ist die wunderbare Errettung der heil. Katharina von der Hinrichtung mit dem Rade; in dem anderen ist der Heiland mit der Samariterin vorgestellt.

5. Eine sehr vorzügliche alte Copie von Raphaels Bildniſs des Papstes Julius II in der florentinischen Galerie. Sie wird dem Giulio Romano zugeschrieben, jedoch wie es scheint ohne hinlänglichen Grund.

8. Ein Gemälde in welchem, der Inschrift zufolge, **) Bernardino Licinio die Familie seines Bruders vorstellte. Dieser, der hier mit seiner Frau und seinen sieben Kindern

*) Loc. cit. pag. 320.

**) Exprimit hic fratrem tota cum gente Lycinius
Et vitam his forma prorogat arte sibi.
B. Lycinii opus.

Lanzi, der diese Inschrift übersah, erwähnt dieses Gemälde fälschlich unter den Werken des Gio Antonio Licinio, dessen Bruder, nach derselben, der unter den Schülern dieses berühmten Malers bekannte Bernardino Licinio war.

erscheint, ist fast ohne Zweifel der berühmte Gio. Antonio Licinio, von seiner Vaterstadt Pordenone genannt. Die oberen Köpfe dieses Bildes zeigen eine weit bessere Ausführung als die unteren und sind daher vermuthlich von der geschickteren Hand des gedachten Gio. Antonio übergangen worden.

9. Das Abendmahl Christi, ein Gemälde von Andrea Schiavone, welches eine gute Farbe und in den Köpfen Leben und Mannichfaltigkeit des individuellen Charakters zeigt.

10. Joseph welcher seinen Mitgefangenen die Träume auslegt, von Valentin. — Von demselben Maler sieht man hier (28) ein Gemälde Johannes des Täufers.

13. Die Geburt Christi; ein kleines Bild angeblich von Garofalo. *)

14. Brustbild des heil. Antonius von Padua von Francesco Francia.

15. Bildnifs eines schwarz gekleideten Mannes, die Hand auf ein Buch legend, von Andrea Sacchi.

16. 17. 22. 23. Vier kleine Bilder, welche Begebenheiten aus dem Leben Josephs vorstellen, von Orazio Gentileschi.

Ein männliches Bildnifs (18.) wird ganz mit Unrecht dem Holbein zugeschrieben. Und mit eben so wenigem Grunde erklärt man für ein Werk aus der Schule dieses bedeutenden Künstlers ein kleines Bildnifs des Petrarca, mit dem Namen desselben. (19.) Es ist unstreitig aus späterer Zeit als der dieses berühmten Mannes und daher eine Copie nach einem älteren Gemälde. — Ein kleines Bild des Heilandes mit der Dornenkrone in halber Figur, (24.) von guter Farbe, und strenger sehr bestimmter Zeichnung ist weit entfernt von der Manier des Zuccari, dem es beigelegt wird.

21. Der Kopf eines an das Knabenalter gränzenden Jünglings, in dem man das Bildnifs Raphaels zu erkennen glaubt, und es — aber wie uns scheint ungegründet — für ein Werk von seiner Hand erklärt. Das Bild ist, und vornehmlich am Munde und in den Wangen, sehr ausgebessert.

*) Es hängt zu hoch, um zu entscheiden, ob es dieser Künstler, oder ein Nachahmer desselben verfertigte.

25. Bildnifs eines schwarz gekleideten Mannes, mit Knebel- und Zwickelbart, von Pietro da Cortona.

26. Das Bildnifs des Papstes Paul V, von Francesco Mola.

27. Ein grofses Gemälde von Lanfranco. Der Gegenstand desselben ist die Errettung des Norandino und der Lucina aus der Gewalt des l'Orco genannten Riesen, aus dem Orlando Furioso des Ariosto: Cant. 17, Stanz. 26, et seq.

29. Die heil. Katharina, von einigen anderen Personen umgeben, in halben Figuren; angeblich von Francesco Mazzuoli, il Parmigianino genannt; wahrscheinlicher von seinem Vetter Girolamo Mazzuoli, oder einem anderen seiner Nachahmer. Die Carnation dieses Bildes zeigt nicht die dem Francesco eigenthümlichen, in das Bläuliche fallenden Mitteltinten.

35. Ein Gemälde Tizians, die Grazien benannt, in halben Figuren in Lebensgröfse. Ridolfi erwähnt es unter den Bildern des Fürsten Borghese mit der Benennung le Grazie con Cupidine. Es ist aus der späteren Zeit des Künstlers, in welcher derselbe eine flüchtigere Behandlung annahm und sich von der strengeren und sorgfältigeren Ausführung seiner früheren Werke entfernte. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdient es nur wegen der vortrefflichen ihm eigenthümlichen Farbe, in der er sich auch in seinen übrigens schwächeren nicht verläugnet. Der Gegenstand scheint die Ausrüstung des Amor zu seinen Unternehmungen gegen Götter und Menschen zu sein. Eine Frau — in der man, weil sie der Hauptschmuck einer Krone auszeichnet, wahrscheinlicher die Venus als eine Grazie vermuthen sollte — verbindet einem Amor die Augen, während ein anderer Liebesgott auf ihrer Schulter lehnt. Eine zweite weibliche Figur bringt den Bogen, und eine dritte den Köcher herbei.

37. Der heil. Franciscus in halber Figur, die über ihm erscheinende Glorie von Engeln verehrend; ein gutes Gemälde von Annibale Caracci.

38. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, welchem der kleine Johannes der Täufer eine Schüssel mit Früchten darbringt, nebst der heil. Elisabeth; ein gutes Gemälde,

welches dem Perin del Vaga zugeschrieben wird, aber mehr an die spätere florentinische als an die Raphaelische Schule erinnert.

43. Brustbild der Lucretia mit dem Dolche in der Hand, von Alessandro Allori, Bronzino genannt. Es zeigt einen manierirten Styl, aber eine gute Farbe und fleiſsige Ausführung. Der untere Theil des Gesichts, vornehmlich aber die Brust, ist stark von späteren Händen ausgebessert.

45. Maria mit dem Kinde, welches einen auf ihrer Hand ruhenden Vogel ergreift; ein kleines Bild, angeblich von Garofalo, aber vermuthlich von einem Nachahmer desselben.

46. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde; ein sehr schönes kleines Bild von Giovanni Bellini, welches ungemeine Wahrheit und Natur, ein vortreffliches Colorit und eine so leichte Behandlung zeigt, daſs es gleichsam wie mit einem Hauche auf die Fläche hingeblasen scheint. Auf dem gemalten Sockel, an dem unteren Ende dieses Bildes, liest man: Joannes Bellinus faciebat.

Noch sieht man hier: (33. 50.) zwei Gemälde von Jacob Bassano. — Ein schwaches Gemälde (42.), welches eine heilige Familie vorstellt, wird, vermuthlich mit Unrecht, dem Baldassare Perazzi beigelegt, dessen unbezweifelte Werke der Malerkunst jedoch ebenfalls nicht dem Rufe entsprechen, den er als Baukünstler mit so vollem Rechte erlangte. — Der Kopf des berühmten Raphael (47.), angeblich von der Hand des Timoteo della Vite, ist eine Copie nach seinem Bildnisse in der Schule von Athen.

IV. Zimmer.

Wir betrachten hier zuerst (No. 27.) das bedeutendste Werk der Malerkunst dieser Sammlung, die berühmte Grablegung Raphaels. Nach dem Bericht des Vasari *) bestellte es Frau Atalanta Baglioni für ihre Capelle in der Kirche S. Francesco in Perugia, als sich der Künstler in dieser Stadt befand, aber eben im Begriff war, sich von da nach Florenz zu begeben. Er verfertigte daher, vor seiner Abreise, nur den Carton zu demselben und unternahm die Ausführung erst

*) Vit. di Raffaello da Urbino, Tom. V. p. 250 e 253.

nach seiner Zurückkunft von Florenz nach Perugia, wo er es der Inschrift zufolge, *) im Jahr 1507, und demnach im 25sten Jahre seines Lebens vollendete. Paul V beraubte jene Kirche dieser herrlichen Zierde, um damit seine Familie zu bereichern, und liefs an der ehemaligen Stelle des Originals eine Copie von Arpino verfertigen.

Der Leichnam des Erlösers wird von zwei Männern getragen, indem Johannes, Magdalena und Joseph von Arimathias ihn mit dem Ausdrucke des tiefsten Schmerzes umgeben. Mehr nach dem Hintergrunde erscheint in einer vortrefflichen höchst bedeutungsvollen Gruppe die in Ohnmacht gesunkene Mutter Gottes, in den Armen von drei heiligen Frauen, in denen vermuthlich die in der heiligen Schrift erwähnten Freundinnen des Heilandes, Johanna, Maria Jacobi und Maria Salome vorgestellt sind. In einer schönen Landschaft, welche den Hintergrund bildet, erscheint der Calvarienberg mit den Kreuzen des Erlösers und der beiden Schächer.

Dieses Gemälde gehört unstreitig unter die vortrefflichsten Werke Raphaels; und man könnte geneigt sein, ihm den Vorzug vor allen übrigen Oelbildern dieses grofsen Künstlers in Rom, selbst nicht mit Ausnahme der berühmten Transfiguration und der sogenannten Madonna di Fuligno, zu ertheilen. Denn wenn jene beiden Gemälde durch mehr Freiheit und Meisterschaft im Technischen, mehr Grofsheit der Formen und Massen, eine noch höhere Ausbildung der Kunst zeigen, so erscheint in diesem Bilde hingegen mehr der Styl und die Richtung der älteren aus dem Geiste des Christenthums hervorgegangenen Kunst, aber in der zur vollkommenen Selbständigkeit gelangten Ausbildung in Raphaels eigenthümlichem Geiste, und ohne an die Peruginische Schule, wie seine früheren Werke, zu erinnern. Die bedeutungsvolle wahrhaft tragische Auffassung des Gegenstandes, die

*) RAPAEL
VRBINAS.
MDVII.

Diese Inschrift steht unten, gegen das Ende des Bildes, vom Beschauer links, an einer felsigen Erhöhung des Bodens. Sie ist noch in dem Kupferstiche des Volpato angezeigt, in dem späteren von Amsler aber weggelassen worden.

Tiefe des Ausdrucks der Seele, der hohe Schönheitssinn in dem Charakter der Köpfe, ist mit ungemein liebevoller Sorgfalt der Ausführung verbunden, die allerdings, im Vergleich mit späteren Werken des Künstlers, an das Mühsame gränzt, und in den Gewändern, vornehmlich in der Gruppe der heiligen Jungfrau, sogar in das Steife und Trockene fallen dürfte. Hingegen möchte dieses Bild, in Hinsicht des Verstandes der Form des Nackten, von keinem uns bekannten Werke Raphaels übertroffen werden. Die fast ganz entblöfste Figur des Heilandes ist von bewundernswürdiger Schönheit. Sein Antlitz trägt noch den Stempel des göttlichen Geistes, der ihn im Leben beseelte; und plastisch vollkommener ist vielleicht nie die Idee des Welterlösers dargestellt worden als hier, wo er im Tode erscheint. Die Farbe dieses Gemäldes ist klar, kräftig und harmonisch, und trägt einen ernsten, dem Gegenstande angemessenen Charakter. Die hölzerne Tafel des Bildes ist an der Rückseite mit Eisen befestigt, weil sie von Würmern angefressen ist, und zwei Sprünge bekommen hat, von denen der eine, in dem Körper des Heilandes, einen der bedeutendsten Theile des Gemäldes trifft. *)

*) Nach Hrn. v. Rumohr (Italienische Forschungen Th. III, p. 60) bewahrt man in der Galleria degli Uffizj zu Florenz eine ausgeführte mit Quadraten überzogene Federzeichnung zu diesem Gemälde. „Vielleicht ist es nicht zu gewagt," sagt Hr. v. Rumohr, „wenn ich derselben, besonders in den Köpfen, mehr Schönheit, mehr lebendiges Gefühl beimesse, als bei weitem dem gröfsten Theil des Gemäldes selbst." Ich habe diese Zeichnung nicht gesehen, uud daher hierüber kein Urtheil. Was inzwischen die Mängel, die Hr. v. Rumohr in dem Gemälde zu bemerken glaubt, und die von ihm darauf gegründete, mit lobenswerther Bescheidenheit geäufserte Vermuthung anbetrifft, dafs die Ausführung gröfstentheils von der Hand des Ridolfo Ghirlandajo herrühre, so kann ich ihm hierin nicht beistimmen, da ich sowohl bei mir selbst, als bei Anderen, Kennern und Künstlern, einen von dem seinigen ganz verschiedenen Eindruck dieses bewundernswürdigen Werkes bemerkte. „Wie oft habe ich das Gemälde," sind seine Worte, „seine Zusammenstellung bewundernd, angesehen, ohne mir erklären zu können, wefshalb das Pathetische mich so kalt lasse, auch Andere beobachtet, welche, ohne es sich selbst einzugestehen, doch das Ansehen hatten, gleich mir den Eindruck Raphaelischen Wesens zu vermissen." Hr. v. Rumohr will nicht so weit gehen zu behaupten, dafs Raphael das Bild durchaus nicht berührt habe. Er bekennt vielmehr seine Hand aus mehr als einem Zuge unwidersprechlich hervorleuchten zu

1. Das Bildnifs Tizians, angeblich von ihm selbst gemalt; vermuthlich eine Copie nach einem Gemälde von seiner Hand.

sehen; obgleich nicht ganz so deutlich als in den grau in grau gemalten Bildern der vaticanischen Sammlung, welche ehemals die Predella unter diesem Gemälde schmückten. Aber ich wäre im Gegentheil begierig, von jenem geistreichen Kunstkenner die Züge kennen zu lernen, die eine andere Hand als die des Raphael in einem Werke verrathen, das so ganz aus Einem Gusse hervorgegangen, durchaus von Einem Geiste beseelt scheint. Dafs die Bestimmtheit der Umrisse an Härte, die Sorgfalt der Ausführung an das Mühsame gränzt, läfst sich zugeben, ohne in diesen Eigenschaften — die man auch in den frühesten Raphaelischen Arbeiten im Vatican, namentlich in der sogenannten Disputa bemerkt — mit Hrn. v. Rumohr „Aengstlichkeit in der Nachachtung der vorgezeichneten Umrisse" zu erkennen, und sie in einem Werke des Künstlers aus dieser Zeit befremdlich zu finden. Die vorerwähnten Bilder der Predella sind mehr als architektonische Zierrathen zu betrachten, und daher in einer weit flüchtigeren Manier als das Altarbild behandelt, in welchem sich der Künstler die möglichste Vollendung nach seinem vorhergegangenen Aufenthalte in Florenz vorgesetzt zu haben scheint, wo er sich, dem Vasari zufolge, mit unglaublicher Anstrengung (con incredibile fatica) des Studiums der Kunst befleifsigt hatte, und wo er vielleicht, vornehmlich durch die Werke des Leonardo da Vinci, zu der ungemein fleifsigen Ausführung dieses Gemäldes angeregt wurde.

Wie Hr. v. Rumohr in der Art wie Vasari erwähnt, dafs Raphael, nachdem er seine Berufung nach Rom von Julius II erhalten hatte, die Vollendung eines blauen Gewandes in einem von ihm gemalten Bilde der heil. Jungfrau dem Ridolfo Ghirlandajo auftrug, eine Andeutung erkennen will, dafs dieser Künstler ihm auch in unserem Werke Beihülfe leistete, scheint völlig unbegreiflich. Er beruft sich hierbei auf folgende, früher von ihm selbst (pag. 54.) angeführte Stelle: — ed intanto fece (Raffaello) un quadro che si mandò a Siena, il quale nella partita di Raffaello rimase a Ridolfo Ghirlandajo, perchè finisse un panno d'azuro che mancava. (Vit. di Raff. T. V. p. 254). Weder in dieser noch in einer anderen Stelle (Vit. di Ridolfo Ghirlandajo, T. IX, p. 16.), wo Vasari denselben Umstand erwähnt, vermag ich mit Hrn. v. Rumohr zu finden, „dafs Vasari hier wunderbar um den Gegenstand herumgeht, abbricht, wieder anknüpft, als habe er noch etwas zu sagen, was er am Ende verschweigt." Die Verfertigung der Grablegung fällt, nach der obenerwähnten Inschrift, in eine Zeit, in welcher von Raphaels Berufung nach Rom noch gar nicht die Rede war; und die Aussicht auf Gröfseres — wenn Hr. v. Rumohr, wie es scheinen sollte, darunter die Arbeiten des Vaticans versteht — konnte ihn damals noch nicht veranlassen sich fremder Beihülfe zu bedienen. Er befand sich in Florenz wieder im Jahr 1508, wie ein von ihm in dieser Stadt im April desselben Jahres an einen Oheim geschriebener Brief beweist, den Della Valle in der Vorrede zu Raphaels Leben von Vasari bekannt gemacht hat. Und dafs er auch zu dieser

2. Männliches Bildnifs, angeblich von Pordenone.

4. 5. Zwei männliche Figuren, die vermuthlich Propheten oder Apostel vorstellen, in zwei Gemälden auf Goldgrund, die man ganz ungegründet für Jugendwerke des Michelagnolo erklärt.

9. Der Leichnam des Heilandes von mehreren Personen umgeben, von Van Dyk.

12. Johannes der Täufer in lebensgrofser ganzer Figur, von Bronzino.

13. Der Raub der Europa; ein kleines Gemälde von Arpino.

19. Ein mit kräftiger Farbe und geistvoller Behandlung ausgeführtes Gemälde des bekannten Ferraresischen Malers Dosso Dossi. Der Gegenstand ist die Zauberin Circe in phantastischer Kleidung, sitzend in einer Landschaft. Sie hält in der einen Hand einen Stab, indem sie mit der anderen eine Wachskerze in einem Kohlenbecken anzündet. Neben ihr ist ein von ihr in einen Hund verwandelter Mensch zu bemerken, in dessen Gesicht noch Züge seiner ursprünglichen Gestalt erscheinen.

25. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem heil. Joseph, von Marcello Venusti.

28. 30. 34. Der Leichnam des Heilandes von Aposteln und heiligen Frauen umgeben; — eine heilige Familie; — und die Bekehrung des heil. Paulus; drei kleine Bilder, angeblich von Garofalo; vermuthlich aus seiner Schule.

38. Eine Frau in halber Figur, die man bald eine Sibylle, bald die heil. Cäcilia benannte. Die Musiknoten in ihrer Hand, und die Geige bei derselben sprechen mehr für die

Zeit noch nicht seine Berufung nach Rom erhalten hatte, erhellt aus dem in diesem Briefe geäufserten Wunsche, eine Empfehlung von dem Präfecten dieser Stadt an den bekannten Gonfaloniere, Pietro Soderini, zu erhalten; wegen einer Malerwerkstelle (una certa stanza da lavorare), welche der letztere in Florenz zu vergeben hatte. Wir bemerken noch, zur Widerlegung der Meinung des Hrn. v. Rumohr, die aus derselben folgende Unwahrscheinlichkeit, dafs Raphael, der sehr selten auf seine Werke seinen Namen zu setzen pflegte, damit gerade ein gröfstentheils nicht von seiner Hand ausgeführtes Gemälde bezeichnete.

letztere Benennung. *) Dieses sehr gepriesene Gemälde des Domenichino ist nach unserer Meinung ein schwaches Werk dieses Künstlers. Das Gesicht zeigt einen sehr unbedeutenden Charakter, die Bekleidung keinen schönen Geschmack, und die Farbe einen kalten, in das Rothe und Kreideweiſse fallenden Ton.

40. Der Besuch der Maria bei Elisabeth; ein kleines Bild, welches der Fürst Camillo Borghese erlangte. Es wird für ein Originalwerk des Rubens ausgegeben, ist aber unstreitig eine Copie.

Ob die mit No. 16. 21. 24. bezeichneten Bilder dem Caravaggio mit Recht zugeschrieben werden, scheint zweifelhaft.

V. Zimmer.

1. Mittelmäſsige Copie des Gemäldes einer heiligen Familie von Raphael. Der Carton zu demselben von dieses Meisters Hand ist in der Sacristei der Laterankirche. **)

2. Maria und Joseph von Lorenzo Credi; ein gutes Gemälde von kräftiger Farbe.

3. — 6. Vier Gemälde von gleicher Gröſse in runder Form, von der Erfindung des Francesco Albani. Sie zeigen, in schön gedachten Landschaften, Personen der Götterwelt des Alterthums, und vornehmlich Amoren in anmuthigen Compositionen, welche eine allegorische Vorstellung der vier Elemente, aber in meistens undeutlicher Bezeichnung enthalten. ***) Des Meisters eigene Hand glauben wir nur in

*) Bellori (Vite de' Pittori Scultori ed Architetti moderni) erwähnt nebst dem Gemälde der Diana mit ihren Nymphen im zweiten Zimmer dieser Sammlung eine Sibylle in halber Figur, welche Domenichino für den Cardinal Borghese malte. Hier ist unstreitig das oben erwähnte Bild gemeint, welches an ein anderes ebenfalls dem Domenichino zugeschriebenes Gemälde in der Galerie des Capitols erinnert. (Siehe unsere Beschreibung, Band III, 1. Abtheil. No. 53.) Die in dem letzteren vorgestellte Frau, die mit Recht eine Sibylle benannt zu werden scheint, hält anstatt der Musiknoten des Borghesischen Bildes eine Rolle mit griechischer Schrift. Auch fehlt auf jenem Gemälde die in diesem erscheinende Geige.

**) Siehe unsere Beschreibung III. B. 1. Abth. p. 537.

***) Die Gegenstände dieser Bilder werden in dem Verzeichnisse dieser Galerie die vier Jahreszeiten genannt. Daſs sie jedoch

dem einen dieser Bilder, No. 5, zu erkennen. Die übrigen, die eine weit schwächere, seiner nicht würdige Ausführung zeigen, sind vermuthlich entweder Copien oder Werke von Schülern des Albani nach seinen Zeichnungen.

12. 17. 22. Drei männliche Bildnisse, die mit Unrecht dem Giovanni Bellini zugeschrieben werden. Mehr dürfte an diesen Künstler das Bildnifs eines schwarz gekleideten Jünglings (10) erinnern, welches man für ein Werk des Pordenone erklärt.

14. Ein durch Schönheit der Farbe und Ausführung ausgezeichnetes Bild von Sassoferrato, aber kein Originalwerk, sondern eine Copie dieses Künstlers nach einem Gemälde Tizians, dessen Charakter man hier in der durch die Eigenthümlichkeit des Nachahmers erlittenen Modification erkennt.*) Der Gegenstand soll auf das menschliche Leben in der Jugend und im Greisenalter deuten. Man sieht in einer Landschaft, vom Beschauer links, ein liebendes Paar, einen Jüngling und ein Mädchen, welches zwei Flöten hält: rechts drei Amoren, und im Hintergrunde einen Greis, welcher einen Todtenkopf betrachtet.

16. Joseph und Potiphars Weib, von Lanfranco.

19. Der Heiland und die Samariterin, von Garofalo.

21. Christus, welcher der heil. Magdalena nach seiner Auferstehung erscheint; angeblich von Pietro Giulianello, einem wenig bekannten Maler aus dem Zeitalter Raphaels.**)

die vier Elemente vorstellen sollen, scheint daraus zu erhellen, dafs sie Malvasia (Felsine Pittrice, Tom. II. pag. 235.) unter dieser Benennung in der Vigna Borghese erwähnt, worunter vermuthlich die berühmte Villa dieser Familie vor der Porta del Popolo zu verstehen ist. Sie erhielten, nach dem genannten Schriftsteller, solchen Beifall, dafs Albani zu einer dreimaligen Wiederholung ihrer Vorstellungen den Auftrag erhielt. Eine derselben verfertigte er für den Cardinal Mauritius von Savoyen, dem er auch die Erklärung ihrer Gegenstände in einem an ihn gerichteten Briefe übersandte, der von Malvasia (Loc. cit.) bekannt gemacht ist. Diese Erklärung aber stimmt mit den Borghesischen Gemälden nicht überein, und zeigt daher, dafs der Künstler bei jener Wiederholung die Compositionen bedeutend veränderte.

*) Dafs Sassoferrato viele Copien nach Werken berühmter Meister verfertigte, ist bekannt. Eine andere derselben, nach einem Gemälde von Baroccio, haben wir im Palast Valentini erwähnt.

**) Lanzi (Tom. III. p. 38.) erwähnt in der Borghesischen Galerie

24. Der verlorene Sohn von Guercino.

26. Maria mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes in lebensgroſsen Figuren, von Andrea del Sarto. — Ein unbedeutendes Bild (18), welches etwas an den Styl dieses Künstlers erinnert, wird demselben mit Unrecht zugeschrieben.

Die Auferweckung des Lazarus; ein kleines fleiſsig ausgeführtes Bild, auf Schiefer gemalt von Agostino Caracci.

27. 28. Zwei kleine Bilder von Scarsellino da Ferrara. Das eine stellt die Callisto und den Jupiter in der Gestalt der Diana vor.

29. Ein schönes kleines Gemälde von Teniers. Ein Bauer an einem Tische sitzend mit einem Bierkruge, und im Hintergrunde drei andere Bauern stehend am Eingange des Zimmers, welches die Scene der Vorstellung bildet.

30. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, der heil. Hieronymus und ein Bischof; ein Gemälde vermuthlich von einem Meister der älteren niederländischen Schule. Es zeigt eine gute durchsichtige Farbe.

32. Eine der öfter wiederholten Copien des angeblich Raphaelischen Gemäldes Johannes des Täufers, in der Galerie zu Florenz. — Die heilige Familie, No. 35, angeblich aus Raphaels Schule, ist die Nachahmung eines Gemäldes des Fra Bartolommeo mit Hinweglassung von zwei Engeln, wie eine Copie dieses Gemäldes im Palaste Doria zeigt.

VI. Zimmer.

1. Leda mit dem Schwane, nebst zwei Amoren; ein Gemälde angeblich von Leonardo da Vinci, an den es auch, vornehmlich in dem Kopfe der Leda, erinnert, und daher von einem seiner Schüler oder Nachahmer, aber keinem der vorzüglichen herzurühren scheint. Die Zeichnung der nackten Gestalt der Leda ist ziemlich mittelmäſsig.

4. Ein Gemälde von Lucas Cranach, welches Venus und Amor in nackten lebensgroſsen Figuren von guter Farbe,

ein Gemälde des Heilandes mit der Samariterin von diesem Maler. Vielleicht ist es das oben genannte Bild mit einer irrigen Angabe des Gegenstandes.

aber sehr unerfreulicher Zeichnung und ganz übermäfsig in die Länge gezogener Proportion vorstellt.

5. Venus und Adonis von Luca Cambiaso, einem genuesischen Maler des sechzehnten Jahrhunderts.

7. Eine gute alte Copie des Raphaelischen Gemäldes der Fornarina, im Palast Barberini; angeblich von Giulio Romano.

8. Venus und Amor in fast lebensgrofsen Figuren, von Domenico (oder Mecherino) Beccafumi.

15. Eine Frau in halber Figur, in der man die Venus erkennen will; angeblich von Giulio Romano, aber, und vornehmlich in der Zeichnung, nicht würdig dieses Künstlers.

18. Venus und Amor nebst einem Satyr, nach einer zweifelhaft scheinenden Angabe von Paolo Veronese.

35. 36. Venus von einem Amor gekrönt, und Andromeda an den Felsen geschmiedet; zwei Gemälde von Arpino.

Das VII. Zimmer ist reich mit vergoldeten architektonischen Stuccaturzierrathen, Figuren aus Stuck und modernen Kaiserbüsten nach antiken Vorbildern geschmückt. Auch sieht man hier eine grofse runde, aus vielen zum Theil seltenen und kostbaren Steinen zusammengesetzte Tischplatte, und zwei Tische mit Porphyr-Platten.

VIII. Zimmer.

Unter den Kunstwerken dieses Zimmers ist vornehmlich zu bemerken (8) ein Gemälde von Palma vecchio, dessen Composition an das vorzügliche Bild dieses Künstlers im Palast Colonna erinnert, aber an Schönheit demselben nicht gleich kommt. Der Gegenstand ist die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde: ihr zu beiden Seiten die Heiligen Franciscus und Hieronymus, und vor derselben eine sie verehrende Frau, welche vermuthlich die Verfertigung dieses Bildes zu Ehren der Mutter Gottes veranstaltete.

Von den übrigen Gemälden dieses Zimmers erwähnen wir noch folgende:

2. 3. 24. 25. 34. 36. 44. Einige Landschaften von Paul Brill. In der einen ist der heil. Franciscus in der Wüste, und in einer anderen Orpheus vorgestellt, der durch sein Leyerspiel die wilden Thiere um sich versammelt.

6. 39. Zwei Jagden von Tempesta. Demselben Maler werden auch zwei auf Stein gemalte Bilder (67. 77.) zugeschrieben, welche die Eroberung von Jerusalem unter der Anführung des Gottfried von Bouillon, und die Berufung des heil. Petrus zum Apostelamte vorstellen.

65. Ein Prophet oder Apostel in lebensgroſser halber Figur, von Muziano.

48. Ein jugendlicher Mannskopf, in Fresco gemalt und von der Mauer abgesägt, scheint ohne Grund dem Domenichino zugeschrieben zu werden. — Die mit den Nummern 32, 33 und 84 bezeichneten Bilder erklärt man mit Unrecht für Werke des Garofalo.

Auch sieht man hier mehrere Bilder in Mosaik und Florentiner Arbeit, nebst einigen kleinen antiken Bronzefiguren.

X. Zimmer.

1. Ein schönes Gemälde von Tizian, aus der besten Zeit des Künstlers, welches als das vorzüglichste seiner Werke in Rom betrachtet werden dürfte. Die Scene bildet eine vortreffliche Landschaft, die vom Beschauer rechts die Aussicht auf ein an einem See gelegenes Dorf, und links auf ein Bergschloſs gewährt. In der Mitte des Bildes erscheinen zwei Frauen an einem mit erhabenen Arbeiten geschmückten Brunnen. Die eine ganz, selbst mit Handschuhen, bekleidet, hat Blumen in der Rechten; die andere, ganz entblöſst, hält in der Linken ein kleines Gefäſs. Zwischen beiden scheint ein Amor nach den in den Brunnen gefallenen Blumen zu langen, auf dessen Mündung zwei ebenfalls kleine Gefäſse stehen. Man hat in jenen beiden Frauen die personificirten Figuren der göttlichen und irdischen Liebe zu erkennen geglaubt.*) So wenig dieses Bild durch deutliche, bedeutende Darstellung des Gegenstandes und Ausdruck der Seele dem Geiste Befriedigung gewährt, so anziehend ist es für den Sinn durch

*) Vermuthlich eine erst in späteren Zeiten aufgekommene Erklärung. Ridolfi, welcher dieses Bild unter den Gemälden des Fürsten Borghese erwähnt, bezeichnet es nur mit den Worten: due donne, vicine ad un fonte, in cui si specchia un fanciullo.

den Zauber der Farbe und Vollkommenheit der Ausführung. Ungemein blühende Carnation zeigt vornehmlich die nackte, auch schön gezeichnete weibliche Figur, die im vollen Lichte erscheint, in welches Tizian gewöhnlich die menschlichen Gestalten zu stellen liebte.

3. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, von Agostino Caracci.

7. Bildniſs eines Cardinals, sitzend mit einem aufgeschlagenen Buche in der Hand. Es zeigt die Hand eines tüchtigen Meisters, wird aber dem Raphael unstreitig mit Unrecht zugeschrieben, und dürfte eher dem Andrea del Sarto beizulegen sein.

8. Maria mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes, von Garofalo.

9. Ein Gemälde desselben Gegenstandes, angeblich von Giulio Romano. — Mit mehrerem Grunde scheint diesem Künstler ein anderes Gemälde (17) zugeschrieben zu werden, welches die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde vorstellt, dem der kleine Johannes der Täufer eine Schüssel mit Früchten darbringt.

10. Ein kleines Gemälde einer heiligen Familie, angeblich von Scarsellino da Ferrara, dem es aber keineswegs entspricht.

13. Ein junger bärtiger Mann in halber Figur, dessen Haupt eine schwarze Mütze mit einer Feder bedeckt; angeblich das Bildniſs des berüchtigten Cesare Borgia, von einem guten Maler des sechzehnten Jahrhunderts, aber unstreitig nicht von Raphael, dem es fälschlich beigelegt wird. Schon die spitzen, keinen angenehmen Eindruck hervorbringenden Winkel, welche die beiden Arme dieser Figur bilden, wären dem Schönheitssinne jenes groſsen Künstlers ganz unentsprechend. *)

15. Schönes Bildniſs eines schwarzgekleideten Mannes,

*) Die Angabe der in diesem Bilde vorgestellten Person scheint ebenfalls ungegründet. Es deutet auf eine spätere Epoche der Kunst als die Zeit des Cäsar Borgia, der im Jahre 1504 aus Italien nach Spanien abgeführt wurde.

in mehr als halber Figur, welches dem Pordenone zugeschrieben wird, aber mehr dem Tizian zu entsprechen scheint.

16. Der heil. Hieronymus vor einem Buche, mit der Feder in der Hand, von Spagnoletto.

33. Der Empfang des verlornen Sohnes von seinem Vater; ein sehr schönes Gemälde von Bonifazio, ausgezeichnet durch Kraft und Klarheit der Farbe, und dabei sehr wohl erhalten. Der Gegenstand ist ganz in die Zeit und Umgebung jenes vorzüglichen Meisters der venetianischen Schule übertragen. Die Figuren erscheinen in der damals in Venedig üblichen Tracht, und das Haus des Vaters, aus dem er seinem reuigen Sohne entgegenkommt, ist ein prächtiges Gebäude in dem in jener Stadt vorherrschenden Style der Baukunst.

34. Psyche, welche den schlafenden Amor mit einer Lampe beleuchtet; angeblich von Dosso Dossi, aber demselben nicht entsprechend.

37. Die Verlobung der heil. Katharina mit dem Christuskinde; ein kleines Gemälde von Innocenzo da Imola.

40. Der Leichnam des Heilandes von der Mutter Gottes, dem heil. Johannes und der heil. Magdalena umgeben; zu beiden Seiten vier andere Heilige in halben Figuren; ein langes schmales Gemälde von einer Predella, welches dem Perugino zugeschrieben wird. Es hängt zu hoch, um über die Richtigkeit dieser Angabe des Meisters entscheiden zu können.

52. Eine gute Copie der berühmten Magdalena von Correggio in der Galerie zu Dresden.

57. Ein Seestück, angeblich von Paul Brill.

Ein Jüngling mit Blumen und Früchten (41) scheint fälschlich dem Caravaggio zugeschrieben zu werden. — Ein Bacchus (44), angeblich von Lodovico Caracci, scheint ein von späteren Händen ganz übermaltes Bild. — Die mit den Nummern 48, 49, 50 bezeichneten Gemälde, die man für Werke des Paolo Veronese, des Palma und des Parmigianino erklärt, sind wegen der Dunkelheit ihres Ortes so wenig zu erkennen, dass sich über die Richtigkeit der Angabe ihrer Meister nichts entscheiden lässt.

XI. Zimmer.

2. Die Auferweckung des Lazarus; ein kleines Bild von Garofalo. — Eine Wiederholung desselben (8) ist vermuthlich eine Copie.

4. Die Verkündigung der heil. Jungfrau, von Baroccio.

5. Der verlorne Sohn, in lebensgroſsen halben Figuren, von Guercino.

6. Die Grablegung Christi, angeblich von Parmigianino, aber ihm nicht entsprechend.

7. Ein durch Schönheit der Ausführung und Klarheit der Farbe ausgezeichnetes Gemälde, welches dem Le Duc zugeschrieben wird, und jedenfalls die Hand eines vorzüglichen niederländischen Malers zeigt. Der Gegenstand ist das Innere eines Bauernwirthshauses. An einem Tische sitzen drei Soldaten, von denen zwei Tabakspfeifen halten und der dritte die Flöte spielt. Bei ihnen steht eine Frau, vermuthlich die Wirthin. Im Hintergrunde ein sitzender Bauer; auf dem Vorgrunde ein Hund.

9. Der Heiland in der Wüste, von den ihm dienenden Engeln umgeben; ein gutes kleines Bild, angeblich aus der Schule des Leonardo da Vinci, an die es aber keineswegs erinnert.

11. Die Geiſselung Christi; ein kleines Bild aus der Schule des Garofalo.

12. Das Brustbild der heil. Magdalena, angeblich von Andrea del Sarto, an den es aber nur sehr entfernt erinnert. Es zeigt eine gute Farbe und einen schönen Charakter des Kopfes.

14. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, angeblich von Perugino; wahrscheinlicher eine Copie nach demselben.

17. Maria mit dem Kinde, und der heil. Joseph; ein der Aufmerksamkeit würdiges Gemälde, welches dem Sodoma mit Recht zugeschrieben zu werden scheint. Die Farbe ist kräftig, und schön der Ausdruck des Gesichtes der heil. Jungfrau.

18. Simson in kolossaler Figur, an eine Säule des Palastes der Philister gelehnt; ein Gemälde von schlechter Zeich-

nung, welches man sehr mit Unrecht für ein Werk des Tizian erklärt.

20. 38. Eine Nonne und ein anderes Frauenbildnifs, beide in schwarzer Kleidung, von Bronzino.

24. Ein gutes kleines Bild, welches einige Soldaten vorstellt, von einem niederländischen Maler.

26. Maria mit dem Christuskinde und die heil. Anna. Der Heiland setzt seinen Fufs auf den der heil. Jungfrau, welcher auf den Kopf des Satans in Gestalt der Schlange tritt. Nach Baglioni *) war dieses grofse, aber wenig erfreuliche Gemälde des Caravaggio für die Peterskirche bestimmt, wurde aber daselbst nicht schicklich befunden, und darauf dem Cardinal Scipio Borghese zum Geschenk ertheilt.

27. Eine heilige Familie; ein Gemälde von guter Farbe, vermuthlich aus der Schule des Andrea del Sarto.

30. Die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängnisse, von Francesco Mola.

35. Der Leichnam des Erlösers im Schoofse der Mutter Gottes, von Marcello Venusti, vermuthlich nach einer Zeichnung des Michelagnolo. — Eine heilige Familie (32) dürfte demselben Künstler fälschlich zugeschrieben werden.

42. Die Fabel der Danae, in fast lebensgrofsen Figuren; ein vorzügliches Gemälde von Correggio, welches sich ehemals in der Sammlung des Herzogs von Orleans im Palais Royal zu Paris befand, die, wie bekannt, am Anfange der französischen Revolution nach England verkauft wurde. Durch ein sonderbares Schicksal kam dieses Bild von dort wieder nach Paris zurück, wo es vor einigen Jahren der Fürst Camillo Borghese erlangte. Danae, auf einem Bette sitzend, bereitet sich, mit Beistand des Cupido, zu dem Empfange des Jupiter in der Gestalt des goldenen Regens, von welchem die über ihr schwebende Wolke geschwängert scheint; und auf dem Vorgrunde sind zwei Amoren, in sehr naivem Ausdruck, mit dem Wetzen ihrer Pfeile beschäftigt. Bei der kunstvollen Darstellung dieses schlüpferigen Gegenstandes dürfte jedoch die Stellung der Danae nicht nur un-

*) Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti etc. p. 137.

züchtig, sondern auch unschön befunden werden, und, vornehmlich aus diesem Grunde, einen anstöfsigen Eindruck gewähren. Uebrigens ist der nackte, Wollust athmende Körper dieser Figur durch der Natur entsprechende Zeichnung, Vollkommenheit der Modellirung und Ausdruck des Lebens ausgezeichnet. Hingegen zeigt der Kopf derselben ein mit unbedeutendem Reiz begabtes Gesicht, ohne Adel eigentlicher Schönheit, und so zu sagen einen modernen Charakter, dem auch der Haarputz entspricht. Die Bewegungen der Figuren sind in diesem Bilde mehr von Manier und gesuchter Anmuth entfernt als in anderen Werken des Correggio. In der Farbe aber erscheint die hohe Kunst des Meisters nicht mehr in ihrer ursprünglichen Vollkommenheit, weil vermuthlich bei der Reinigung des Gemäldes nach seiner Ankunft in Rom die wärmeren Töne der oberen Lasurfarben gelitten haben, und dadurch die in das Graue fallende Unterlage hervorgetreten ist. Am meisten hat sich die ursprüngliche Schönheit des Colorits noch in den beiden obenerwähnten, vortrefflich ausgeführten Amoren des Vorgrundes erhalten.

42. Der Heiland am Kreuze; ein kleines Bild, angeblich von Van Dyk.

44. Ein schönes Bildnifs eines bärtigen Mannes in schwarzer Kleidung. Es wird dem Moroni zugeschrieben, scheint ihm aber nicht entsprechend.

47. 63. Zwei Landschaften mit menschlichen Figuren, von Dosso Dossi.

56. 59. Die Brustbilder des Heilandes und der heil. Jungfrau; zwei kleine Gemälde von Carlo Dolce, in der sehr fleifsigen aber geistlosen Ausführung dieses Malers.

50. Ein weibliches Bildnifs, fälschlich dem Albrecht Dürer zugeschrieben.

Ein Seestück von Backhuysen, welches erst im Jahre 1838 aus Paris in diese Sammlung gekommen ist.

XII. Zimmer.

5. Maria mit dem Kinde, die heil. Elisabeth und der kleine Johannes; ein Gemälde, welches zwar an Raphaels

Schule erinnert, aber ohne Grund dem Giulio Romano zugeschrieben wird.

6. Eine heilige Familie von Andrea del Sarto.

9. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde und dem heil. Petrus, in halben Figuren; angeblich von Giovanni Bellini, vielleicht wahrscheinlicher von dessen Bruder Gentile. Der unangenehme gelbliche Ton dieses mit Geist und Gefühl ausgeführten Bildes ist unstreitig nicht dem Künstler, sondern einem gelb gewordenen Firniſs zuzuschreiben.

10. Die Bildnisse eines Mannes und einer Frau, auf Einem Gemälde, angeblich von Tizian.

12. Loth mit seinen Töchtern, angeblich von Gerhard Honthorst, von den Italienern Gherardo delle Notti genannt; vermuthlich die Nachahmung eines Gemäldes dieses Malers im Palast Doria, aber jenem nicht entsprechend in der Kraft und Klarheit der Farbe.

13. Der Besuch der Maria bei Elisabeth; eine Copie nach einem Frescogemälde des Sebastiano del Piombo.

14. Maria mit dem Christuskinde, die heil. Anna und der heil. Michael; eines der vorzüglicheren Gemälde des Garofalo. Schön gemalt ist vornehmlich der Kopf des Erzengels.

28. Das Urtheil des Salomo, angeblich von Parmigianino, dem es aber nicht zu entsprechen scheint.

29. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in ganzer halblebensgroſser Figur, ein vorzügliches Gemälde von Francesco Francia. Der den Bildungen der Mutter Gottes dieses Künstlers eigenthümliche Charakter frommer Einfalt und Demuth erscheint hier in ausgezeichneter Schönheit. Ihr Gewand zeigt ebenfalls einen schönen Styl.

31. Eine Copie des schönen Gemäldes des heil. Sebastian von Perugino im Palast Sciarra. — Vermuthlich ist auch eine Copie nach demselben Künstler (33) ein kleines Bild der Maria mit dem Kinde.

32. Maria mit dem Kinde, von Carlo Dolce.

22. 45. Zwei Landschaften mit menschlichen Figuren und Thieren, von Jacob Bassano.

43. Eine musikalische Versammlung in lebensgrofsen halben Figuren, von Leonello Spada.

In einem der oberen von dem Fürsten Borghese bewohnten Zimmer dieses Palastes sieht man die drei, bereits bei Gelegenheit der Villa des Fürsten erwähnten, von der Mauer des Gebäudes der sogenannten Villa Raphaels abgesägten Frescobilder, die nach Zeichnungen dieses grofser Künstlers von seinen Schülern ausgeführt sind.

In dem einen derselben, welches die Vermählung Alexanders mit der Roxane vorstellt, hat sich der Künstler die Beschreibung eines Gemäldes dieses Gegenstandes von Aetion, einem Maler aus der Zeit der Antonine, in dem Herodot des Lucian, zum Vorbilde genommen. Roxane sitzt auf dem Brautbette, verschämt bei der Annäherung des Bräutigams, der ihr als seiner königlichen Braut die Krone darbringt. Ein Amor enthüllt ihr Gesicht von dem Brautschleier, während ein anderer ihr knieend den Schuh auszieht. Ein dritter der Amoren hat den Besieger Asiens beim Mantel ergriffen, ihn seiner Verlobten zuzuführen, und dabei erscheint Hephästion als Brautführer mit der Fackel in der Hand, neben einem an das Knabenalter gränzenden Jünglinge, in welchem der Künstler die Figur vorstellte, in der Lucian in jenem Gemälde des Aetion den Gott der Ehen vermuthete. Hinter dem Alexander erscheint eine schöne Gruppe von Amoren. Zwei derselben erheben seine Lanze, indem vier andere einen fünften auf dem Schilde des Helden emportragen. Und auf dem Vorgrunde gewährt eine ungemein naive Erscheinung ein Liebesgott, der aus dem auf dem Boden liegenden Panzer des grofsen macedonischen Königs hervorragt. *)

*) Das Gemälde des Aetion, welches Raphael in dieser Composition wieder herzustellen suchte, erhielt bei der Ausstellung desselben zu Olympia so ausgezeichneten Beifall, dafs einer der damaligen Hellanodiken (Kampfrichter) dem Künstler defswegen seine Tochter zur Ehe gab. Wir halten es nicht für unangemessen die Beschreibung Lucians von diesem Bilde, welches sich zur Zeit dieses Schriftstellers in Italien befand, hier in der Wieland'schen Uebersetzung mitzutheilen. — „Es „stellt ein äufserst prächtiges Schlafgemach mit einem Braut- „bette vor. An diesem sitzt Roxane, das schönste Mädchen,

Das zweite dieser Gemälde zeigt eine schwer zu erklärende, vermuthlich allegorische Vorstellung, il Bersaglio dei Dei benannt. Mehrere nackte Figuren, aber ohne charakteristische Bezeichnung der Götter, schiefsen mit Pfeilen nach einer von einem Schilde geschützten Herme. Man sieht bei ihnen einen schlafenden Amor und zwei andere Liebesgötter, welche Feuer anblasen.

Der Gegenstand des dritten Bildes, den man das Opfer der Flora benannte, bezieht sich auf eine unbekannte Vermählung. Das Brautpaar erscheint auf einem Bette sitzend. Den Bräutigam krönt ein Amor mit einem Kranze, indem ein anderer den Vorhang des Bettes hinwegzieht. Vor dem

„das man sich denken kann. Ihre Augen sind aus Scham vor „dem neben ihr stehenden Alexander auf den Boden geheftet. „Sie ist von verschiedenen Liebesgöttern umgeben. Der eine, „der hinter ihr steht, zieht ihr den Brautschleier von der „Stirne und zeigt sie dem Bräutigam. Ein anderer ist in der „Stellung einer Sklavin beschäftigt ihr die Schuhe auszuziehen, „damit sie sich nicht länger säumen könne, sich niederzulegen. „Ein dritter hat Alexandern beim Rocke gefafst, und zieht „ihn aus allen Kräften zu Roxanen hin. Der König selbst „reicht dem Mädchen eine Krone dar, und neben ihm steht „Hephästion als Brautführer mit einer brennenden Fackel in „der Hand, auf einen wunderschönen Knaben gestützt, der „vermuthlich den Gott der Ehen vorstellt: denn der Name „steht nicht dabei. Auf einer anderen Seite des Gemäldes „sieht man einige Liebesgötter, die mit Alexanders Waffen „spielen, ihrer zwei schleppen seinen Spiefs, und scheinen „unter der Last desselben beinahe zu erliegen. Ein paar an„dere bringen einen dritten, der den König selbst vorstellt, „auf seinem Schilde getragen, den sie an den beiden Hand„haben gefafst halten. Noch ein anderer ist in den rückwärts „liegenden Panzer hinein gekrochen, wo er zu lauern scheint, „um jene Träger, wenn sie vorbei kommen werden, zu er„schrecken.“

Die Vergleichung dieser Beschreibung mit Raphaels Composition zeigt, wie genau ihr der Künstler im Wesentlichen folgte. Nur in Hinsicht des nach jener Beschreibung sehr prächtigen Schlafgemachs und Brautbettes ist er von derselben abgewichen. Das Bette erscheint bei Raphael ganz einfach und ohne architektonischen Hintergrund. Eine vortreffliche fleifsig ausgeführte Rothsteinzeichnung dieser schönen, auch durch den Kupferstich des Marc Antonio bekannten Composition von Raphaels eigener Hand befindet sich zu Wien in der Sammlung des Erzherzogs Karl, die ehemals dem Herzog Albert von Sachsen-Teschen gehörte. Zur gröfseren Richtigkeit der bekleideten Figuren hat sie der Künstler in dieser Zeichnung sämmtlich nackt ausgeführt.

Bette steht ein Cippus, auf welchen eine Frau ein Gefäſs mit Blumen setzt. Einige andere Frauen bringen ebenfalls Gefäſse herbei. Zwei Amoren schweben in der Luft, und zwei andere sitzen auf der Stufe, auf der sich das Brautbette erhebt.

9. *S. Antonio de' Portoghesi, und Hospital.*

Die mit dem Hospitale der Portugiesen verbundene Kirche S. Antonio de' Portoghesi erbaute im Pontificate Eugens IV der Cardinal Anton Martinez de Chiaves aus Lissabon zu Ehren des heil. Antonius von Padua, an derselben Stelle, an welcher zuvor eine kleinere diesem Heiligen geweihte Kirche stand. Gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts erfolgte eine Erneuerung derselben im Geschmack dieser Zeit nach Angabe des jüngeren Martino Lunghi und Christoph Schor. Das Innere des Gebäudes ist reich mit Vergoldungen, Säulen und Wandbekleidungen von buntem Marmor geschmückt, zeigt aber keine Gemälde und Sculpturen, die eine besondere Erwähnung verdienten. *)

Eine edle portugiesische Frau, Johanna Guismar, die um das Jahr 1417 zum Besuche der heiligen Oerter nach Rom kam, stiftete in einem von ihr daselbst gekauften Hause eine Anstalt zur Aufnahme armer Pilgerinnen ihrer Nation. Das nachmals von dem gedachten Cardinal de Chiaves für Pilger und Kranke beider Geschlechter bei dieser Kirche erbaute Hospital erhielt, im Pontificate Sixtus IV, einen eifrigen und freigebigen Beschützer an dem portugiesischen Cardinal Georgius Costa. Er stellte es unter den Schutz des portugiesischen Botschafters in Rom und bestimmte zur Aufsicht desselben einige Deputirte dieser Nation. Seit den neuesten Ereignissen in Portugal hat diese ehemals so reichlich mit dem Zubehör zu ihrem Zwecke versehene Anstalt nicht mehr als vier Betten.

*) Das noch in der Guida von Melchiorri in der dritten Seitencapelle vom Eingange links erwähnte Gemälde der Heiligen Sebastian und Antonius, von Marcello Venusti, ist dermalen nicht daselbst vorhanden.

10. *Teatro Tordinone.*

Das Theater, welches eigentlich den Namen Teatro di Apollo führt, wird gewöhnlich Teatro Tordinone von der Strafse genannt, in welcher es liegt. Diese Benennung ist eine Verstümmelung des Wortes Torre di Nona, wie man einen Thurm benannte, der zu einem Gebäude gehörte, in welchem man die Gefangenen bis zur Erbauung der Gefängnisse in der Via Giulia unter Innocenz X bewahrte. Das Theater, gegenwärtig im Besitz des Bankiers Torlonia, wurde, nach zweimal erlittenen Feuersbrünsten und darauf erfolgten Wiederherstellungen, im Jahre 1830 nach Angabe des Valadier erneuert. Es ist das prächtigste in Rom und dient zu den bedeutendsten dramatischen Vorstellungen. Mit demselben ist ein Local verbunden, in welchem der Besitzer zuweilen Feste zu geben pflegt.

11. *Piazza del Ponte di S. Angelo, und Palast Altoviti.*

Auf dem Platze vor der Engelsbrücke, Piazza del Ponte di S. Angelo, wurden ehemals die Missethäter hingerichtet, welches seit der Zurückkunft Pius VII nach Rom im Jahre 1814 hier nur dann zu geschehen pflegt, wenn der Papst nicht im Vatican residirt. Der am Tiberufer, vom Anfange der Brücke links, liegende Palast gehörte dem Bindo Altoviti, aus der angesehenen florentinischen Familie dieses Namens, für welchen der berühmte Raphael das Gemälde verfertigte, welches ehemals für das Bildnifs desselben Bindo Altoviti gehalten wurde, nachmals aber für das jenes grofsen Künstlers erklärt ward. Das Bildnifs des Bindo sieht man in diesem Palaste in einer Bronze-Büste von Benvenuto Cellini, die den besonderen Beifall des Michelagnolo erhielt.

12. *Via de' Banchi, Kirche S. S. Celso e Giuliano, Paläste Cicciaporci und Niccolini.*

Die Via de' Banchi erhielt diesen Namen von den Wechslern und Kaufleuten, welche diese Strafse ehemals bewohnten. Unweit vom Anfange derselben steht die Kirche S. S. Celso e

Giuliano, die nach der Zerstörung einer anderen Kirche dieses Namens erbaut wurde, die näher nach der Engelsbrücke lag und, weil sie der gedachten Strafse im Wege stand, auf Veranstaltung Julius II niedergerissen wurde. In die heutige Kirche sind im Pontificate Clemens VIII die Reliquien der Heiligen Celsus und Julianus aus der Pauluskirche gebracht worden. Sie erhielt die geschmacklose Gestalt, in der sie gegenwärtig erscheint, durch die Erneuerung ihres Gebäudes, nach Angabe des Carlo de Domenicis, im Jahre 1731. Das Gemälde des Hauptaltares derselben ist von Pompeo Battoni.

Auf diese Kirche folgt der Palast Cicciaporci, den Alberici, ein römischer Edelmann, erbaute, und in dem sich gegenwärtig die Presidenza del Rione di Ponte S. Angelo befindet. Vasari nennt den Giulio Romano als den Baukünstler dieses schönen einfachen Gebäudes, mit der Bemerkung jedoch, dafs von einigen seiner Zeitgenossen der Plan zu demselben dem berühmten Raphael zugeschrieben werde. *) Diefs scheint jedoch sehr grundlos, da der Styl dieses Palastes dem von dem erstgenannten Künstler angegebenen Palast Cenci vollkommen entspricht.

Demselben gegenüber in der Via de' Banchi liegt der nach Angabe des Jacopo Sansovino erbaute Palast Niccolini, den ehemals die Familie Gaddi besafs, und dann, durch Ankauf, der in der florentinischen Geschichte bekannte Filippo Strozzi erhielt. **) Die von Vasari gepriesene Gruppe des Mars und der Venus von Francesco Moschini, die sich ehemals am Ende des Hofes dieses Palastes befand, ist nicht mehr vorhanden. ***)

13. *S. Apollinare.*

Nach Pandolphus Hostiarius, einem um das Jahr 1000 lebenden Schriftsteller, wurde die dem heil. Apollinaris ge-

*) Vasari, Vit. di Giulio Romano, Tom. VII, p. 209. Nach Fea (Notizie di Raffaele etc. p. 5) befand sich in diesem Gebäude die Bank des Agostino Chigi. Es mufste demnach ein neuer Bau sein, der nach Angabe des Sansovino erfolgte.

**) Vit. di Jacopo Sansovino, Tom. IX, p. 304.

***) Vit. di Francesco Moschini, Tom. VIII, p. 221.

weihte Kirche von Hadrian I an der Stelle eines Tempels des Apollo erbaut. Aber der Liber Pontificalis erwähnt in dem Leben des genannten Papstes nichts davon. Gregor XIII liefs diese Kirche, im Jahre 1572, aus einem sehr verfallenen Zustande wieder herstellen, und Benedict XIV veranstaltete die Erneuerung derselben in ihrer heutigen Gestalt nach Angabe des Fuga. Ihr Alterthum zeigte vor dieser Erneuerung der Umstand, dafs, wegen des erhöhten Bodens der Stadt, einige Stufen zu ihr hinabführten. Nach dem Bericht des Ugonio *) war am Eingange derselben ein marmornes Portal in einem dem an der Kirche S. Pudenziana ähnlichen Styl, mit Laubwerk, den Bildern der Heiligen Petrus und Apollinaris in erhobener Arbeit und einigen lateinischen Versen. Die Kirche hatte die Form einer Basilica mit drei durch Säulenreihen getheilten Schiffen, und der Fufsboden derselben war mit Steinarbeit ausgelegt. Sie hat gegenwärtig nur Ein Schiff. In der Vorhalle des Innern des Gebäudes sieht man, über dem Altare vom Eingange links, die heil. Jungfrau mit dem Kinde zwischen den Aposteln Petrus und Paulus in einem Gemälde, welches dem Perugino zugeschrieben wird, und, so viel wir bei dem ungünstigen Lichte zu urtheilen vermögen, wenn nicht diesem Künstler, doch seinem Zeitalter zu entsprechen scheint. Die übrigen Gemälde und Sculpturen sind von Künstlern des vorigen Jahrhunderts. Der Hauptaltar und das Presbyterium sind reich mit buntem Marmor verziert. Der Cardinalstitel, welchen Leo X dieser Kirche ertheilte, wurde von Sixtus V wieder aufgehoben.

Julius III ertheilte dieselbe dem heil. Ignatius Loyola zu dem von ihm 1552 gestifteten Collegium Germanicum, zur Erziehung und zum Unterrichte deutscher und ungarischer Jünglinge die sich zum geistlichen Stande bestimmen. Gregor XIII, welcher die Einkünfte dieser Anstalt vermehrte, ertheilte ihr den Palast, den, nach Martinelli,**) der als Gegenpapst Bonifacius IX in Avignon mit dem Namen Benedict XIII erwählte Cardinal Pietro di Luna erbaute, und welcher nachmals

*) Historia delle Stazioni di Roma, cart. 285.
**) Roma ricercata nel suo sito, pag. 94.

dem Cardinal Estouteville gehörte, gegenwärtig aber in ganz erneuerter Gestalt erscheint. Nach der Aufhebung jener Anstalt, welche mit der des Jesuiterordens erfolgte, wurde in diesem Gebäude unter der Herrschaft Napoleons die Akademie der bildenden Künste errichtet. Diese verlegte Leo XII in das Gebäude der Sapienza, und übergab jenen Palast, nebst der Kirche S. Apollinare, dem von Pius IV gestifteten Seminario Romano. Diese Unterrichtsanstalt, die ihre Verfassung von dem heil. Carlo Borromeo erhielt, stand ebenfalls unter den Jesuiten bis zur Aufhebung ihres Ordens, und befand sich darauf in dem Gebäude des Collegio Romano unter der Leitung von Weltgeistlichen, welche noch gegenwärtig im Besitz der Lehrstellen und der Aufsicht derselben sind. Die Zöglinge des nach Wiederherstellung der Jesuiten erneuerten Collegio Germanico befinden sich dermalen provisorisch in dem Profeſshause dieses Ordens bei der Kirche del Gesù, empfangen aber den Unterricht im Collegio Romano.

14. *Palast Altemps.*

Die Zeit der Erbauung des Palastes der Herzoge von Altemps, und der Baukünstler, welcher zu demselben den Plan entwarf, ist unbekannt. Martin Lunghi der ältere hat ihn nur ausgebessert und in einigen Theilen verändert; und der Styl des Gebäudes zeigt eine frühere Epoche als die dieses Architekten, der in den letzten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts lebte. Der Hof, in welchem geschmackvolle architektonische Zierrathen erscheinen, hat in zwei übereinander stehenden Reihen Hallen mit Arcaden, die aber an zwei Seiten zugemauert sind. In der vorderen Halle sieht man den Sturz einer kolossalen Bildsäule des Hercules, und auf der Treppe einige mittelmäſsige antike Statuen, unter denen sich ein Mercur befindet, durch den gröſstentheils antiken Caduceus bezeichnet. In der hinteren Halle stehen die kolossalen Bildsäulen einer langbekleideten Bacchantin, an der über die Schulter geworfenen Nebris kenntlich; — eines jungen Hercules; — eines emporschauenden Jünglings, der das eine Bein auf eine Erhöhung stützt; —

und einer weiblichen Figur, deren Bekleidung ein gutes Motiv zeigt. In der Halle des ersten Stockwerkes sieht man mehrere stark ergänzte und überarbeitete antike Statuen, unter denen sich ein mit der Nebris bekleideter Satyr, ein Mercur, ein Apollo und ein Hercules befinden; auch mehrere Cippen und Büsten. Die letzteren sind entweder neu, oder so überarbeitet, daſs sie nicht mehr als antike Werke erscheinen. Das Relief eines Grabsteines zeigt eine auf einem Bette liegende Frau und zwei andere Figuren, von denen die eine einen Todtenkranz hält.

Noch ist in diesem Palaste eine Capelle zu erwähnen, in der man, unter dem Altare, den Körper des heil. Papstes Anicetus aufbewahrt, der unter Clemens VII in den Katakomben bei S. Sebastiano gefunden wurde, und den die Familie Altemps auf ihr Ansuchen von diesem Papste erhielt. Sie ist für eine Hauscapelle von bedeutender Gröſse und mit Säulen und Wandbekleidung von Marmor, vergoldeten Stuccaturen und Gemälden von Ottavio Leoni und Antonio Pomarancio geschmückt. Mit ihr sind zwei kleinere Capellen und eine Sacristei verbunden. Das Fest des heil. Anicetus am 17 April wird in derselben öffentlich gefeiert.

15. *Palast Lancellotti.*

Der Palast des Fürsten Lancellotti, unweit der Via de' Coronari, wurde im Pontificate Sixtus V, nach Angabe des Francesco da Volterra, angefangen, und unter der Leitung des Carlo Maderno geendigt. Das Portal des vorderen Einganges ist von der Erfindung des Domenichino. Der Hof hat an der vorderen Seite zwei übereinander stehende, von Granitsäulen getragene Hallen. Man sieht in denselben und in dem Hofe mehrere antike Büsten, Statuen und Fragmente von antiken Reliefs. In der oberen Halle ist eine Statue eines Mercurius Kriophoros (des Widderführenden) zu bemerken. Auf der Treppe befinden sich, nebst einigen Statuen, ein verstümmelter Sarkophag mit Nereiden und Tritonen, der wegen der in diesen Vorstellungen nicht gewöhnlichen Erscheinung von Kähnen mit rudernden Männern Aufmerk-

20 *

samkeit verdient. Die bedeutenderen antiken Denkmäler, die sich ehemals in diesem Palaste befanden, sind in das vaticanische Museum gekommen.

In der zu demselben führenden Strafse, Via della Maschera d'Oro, erscheinen an einem Gebäude, bezeichnet mit Nro. 7, noch Reste von vortrefflichen Malereien des Polidoro da Caravaggio theils grau in grau, theils in Bronzefarbe. Noch am besten erhalten ist unter denselben das Gemälde des Frieses unter dem ersten Stockwerke dieses Gebäudes. Der Gegenstand ist die Fabel der Niobe, welche der Künstler hier vielmehr in dem Geist, als nach dem Buchstaben der alten Schriftsteller, als ein Bild des eiteln, sich über die Gottheit erheben wollenden Hochmuthes, aufgefafst hat. Vom Beschauer links erscheint die Huldigung der Niobe in den ihr von den Menschen dargebrachten Gefäfsen und anderen kostbaren Geschenken. Ein Opfer, in der Mitte des Bildes, scheint auf die Vergötterung zu deuten, zu der sie die Menschen erheben wollten. Und vom Beschauer rechts erscheint die Strafe der an diesem Hochmuthe sich rächenden Gottheiten, Apollo und Diana, durch die Erlegung ihrer blühenden Söhne und Töchter, durch welche sie, nach der alten Fabel, sich über die Latona zu erheben vermeinte. *)

16. *S. Salvatore in Lauro.*

Die Kirche S. Salvatore in Lauro, — deren Beinamen man von einem Lorbeerbaume oder Walde bei der in dieser Gegend vermeintlich befindlichen Porticus der Europa herleiten wollte, — erbaute, nebst dem mit ihr verbundenen Kloster, der Cardinal Latino Orsino um das Jahr 1450, und übergab

*) Vasari (Vit. di Polidoro da Caravaggio e Maturino Tom. VI. p. 279) erwähnt mit ausgezeichnetem Lobe diese Vorstellung der Fabel der Niobe, unter den vielen, leider bis auf wenige Reste verloren gegangenen Gemälden, welche Polidoro in Rom, mit Beihülfe des Maturino, verfertigte. Die von Vasari an dem angeführten Orte erwähnten Malereien im Hofe desselben Hauses und an der Vorderseite des gegenüber liegenden Gebäudes, welches zur Zeit jenes Schriftstellers den Gaddi gehörte, sind nicht mehr vorhanden.

dieselbe den regulirten Chorherren von S. Giorgio in Alga. Die Kirche ging im Jahre 1591 durch eine Feuersbrunst fast gänzlich zu Grunde. Der neue Bau derselben, den die gedachten Chorherren nach Angabe des Ottaviano Mascherino unternahmen, wurde, nach der 1669 erfolgten Aufhebung ihres Ordens, unter der Leitung des Gio. Battista Sassi, auf Veranstaltung der Picenischen Congregation beendigt, welche von Clemens X das Kloster und die Kirche erhielt, und sie noch gegenwärtig besitzt.

Von der alten Kirche steht noch groſsentheils die bei dem neuen Bau unvollendet gebliebene Vorderseite, aber in einem sehr verfallenen Zustande. Der Eingang, zu dessen beiden Seiten sich zwei zugemauerte Fenster mit Spitzbögen befinden, zeigt noch die alte Thürverkleidung von weiſsem Marmor, und die beiden an den Eingängen der alten Kirchen gewöhnliohen Löwen. Auf einer Marmortafel über demselben liest man eine auf die vorerwähnte Erbauung der Kirche durch den Cardinal Latino Orsino bezügliche Inschrift. In dem mit korinthischen Säulen im modernen Geschmack verzierten I nern des Gebäudes sieht man, zu beiden Seiten des Einganges, zwei mit Sculpturen geschmückte Grabmäler aus dem fünfzehnten Jahrhundert. An dem einen derselben, dem einer Magdalena Orsini, sind über der liegenden Figur der Verstorbenen, in einer Art von Tabernakel, die Figuren der heil. Jungfrau mit dem Kinde und einer Heiligen mit einem Kreuze in der einen und einem Buche in der anderen Hand in guter stark erhobener Arbeit gebildet. In der dritten Capelle, vom Eingange rechts, ist das Altarbild, welches die Geburt Christi vorstellt, ein Werk des Pietro da Cortona. Die Gemälde der übrigen Seitencapellen sind von Giovanni Ghezzi, Alessandro Turchi und anderen nicht bedeutenden Malern. Ueber dem Altare des Querschiffs, vom Haupteingange links, sieht man eine von Holz verfertigte Nachahmung eines alten in Sirolo, in der Mark Ancona, verehrten Crucifixes im byzantinischen Styl; und die auf dem Hauptaltare verehrte Bildsäule der heil. Jungfrau ist eine Nachahmung des berühmten Bildes der Maria von Loreto, von welcher die Picenische Congregation, oder die der Mark Ancona, den

Namen führt, und welcher von derselben diese Kirche geweiht wurde. Weit merkwürdiger für die Kunst ist ein in Wasserfarben gemaltes Marienbild, welches bei dem oben erwähnten Brande — wundervoller Weise wie man glaubt — unversehrt blieb, und den Namen Maria delle grazie erhielt. Die heil. Jungfrau erscheint auf dem Throne sitzend mit dem Christuskinde, welches die Hand zum Segen erhebt. In dem Saume des Mantels der Maria liest man unter den mit Gold gemalten Zierrathen öfter wiederholt: Antonius pinxit nebst der Jahrzahl 1494. Man hat, vielleicht nicht ohne Wahrscheinlichkeit, in dem hier nur mit dem Taufnamen genannten Meister den zu dieser Zeit lebenden Antonio Pollajuolo vermuthet. Jedoch erinnert dieses Bild, welches sich dem Charakter des Perugino annähert, nicht an den manierirten Geschmack jenes Künstlers, und zeigt eine schöne Empfindung vornehmlich in der Zeichnung der Köpfe und Extremitäten. Es befindet sich in einem ziemlich verdorbenen Zustande, und ist schon ehemals ausgebessert und mit einer anderen Leinewand gefüttert worden. Man sah dasselbe auf dem Altare unter dem vorerwähnten Crucifixe. Gegenwärtig ist es von da weggenommen worden, um eine abermalige Restauration zu erleiden, bei der sehr zu befürchten steht, dafs die Züge des Meisters, die es noch zeigt, gröfstentheils verschwinden.

Das Kloster bei dieser Kirche, welches die Alumnen des Collegium Picenum bewohnen, hat einen schönen Hof im Styl der Baukunst des fünfzehnten Jahrhunderts. Er ist von zwei übereinanderstehenden Hallen umgeben, deren Arcaden in der unteren Reihe von Marmorsäulen, in der oberen hingegen — in welcher eine Seite derselben zugemauert ist — von Pfeilern, welche Pilaster verzieren, getragen wird. In der unteren Halle steht das Grabmal Eugens IV, welches aus der alten Peterskirche in dieses ehemalige Kloster der Chorherren von S. Giorgio in Alga gebracht wurde, deren Orden von ihm und dem Cardinal Antonio Cornaro im Jahre 1404 zu Venedig gestiftet ward, und zu dessen Mitgliedern er selbst vor seiner Gelangung zur päpstlichen Würde gehörte. Dieses Monument ist ein Werk des fünfzehnten Jahr-

hunderts, aber nicht von ausgezeichneter Sculptur. An der Hinterseite desselben sieht man, über dem Sarge mit der Bildsäule des Verstorbenen, die an den Grabmälern dieser Zeit gewöhnliche Vorstellung der heil. Jungfrau zwischen zwei sie verehrenden Engeln; an den Pfeilern zu beiden Seiten sind die vier lateinischen Kirchenväter gebildet.

17. S. Agostino.

Die Kirche S. Agostino — an deren Stelle zuvor ein kleines ebenfalls dem heil. Augustinus gewidmetes Gotteshaus aus dem dreizehnten Jahrhundert stand — erbaute, wie die Inschrift an ihrer Vorderseite zeigt, der Cardinal Destouteville, damaliger Protector des Augustinerordens, im Jahre 1483. Die Angabe ihres Gebäudes wird von Einigen zwei uns sonst nicht bekannten Baukünstlern, Giacomo von Pietra Santa und Sebastiano aus Florenz, von Anderen hingegen dem Baccio Pintelli zugeschrieben, an dessen Styl sie auch einigermafsen erinnert. Sixtus IV übertrug auf dieselbe den zuvor mit der Kirche S. Trifone verbunden gewesenen Cardinalstitel. Nach mannichfaltigen in späteren Zeiten erfolgten Ausschmückungen der Capellen und Altäre wurde, um das Jahr 1750, eine Erneuerung des Inneren ihres Gebäudes unter der Leitung des Vanvitelli unternommen.

Die mit korinthischen Pilastern geschmückte Vorderseite zeigt noch ihre ursprüngliche Gestalt. An der aus weifsem Marmor verfertigten Thürverkleidung des mittlern der drei Eingänge sind schöne architektonische Zierrathen, und im Giebelfelde über demselben Eingange zwei Knabenfiguren, die vermuthlich ein jetzt verschwundenes Wappen hielten, ebenfalls von guter Sculptur, zu bemerken. Das Innere der Kirche zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes mit drei Schiffen, die durch Pfeiler, über denen sich die Kreuzbogen der Decke erheben, getheilt sind. Die Pfeiler sind in dem Hauptschiffe mit korinthischen Halbsäulen, und in den Seitenschiffen mit Pilastern verziert. Die über der Mitte des Querschiffs sich erhebende Kuppel ist unter den zahlreichen Kuppeln der römischen Kirchen die älteste.

In einer Nische an der Vorderwand steht eine Marmorgruppe der heil. Jungfrau mit dem Kinde; ein Werk des Jacopo Tati, Sansovino genannt, welches keineswegs seine ehemalige, in einem ganzen Bande gedruckter Gedichte ausgesprochene Bewunderung verdienen dürfte. Es erlangte dabei auch besondere religiöse Verehrung, und ist daher mit vielen Geschenken zum Danke der Heilswirkungen umgeben, die man durch das Gebet vor demselben erhalten zu haben glaubte.

Am dritten Pfeiler des Hauptschiffs ist das berühmte Frescogemälde Raphaels, welches den Jesaias zwischen zwei Engeln vorstellt. Der Prophet hält eine Rolle mit den Worten des ersten und zweiten Verses im 26sten Capitel, die auf die Geburt des Heilandes gedeutet werden: „Thut die Thore auf, dafs das gerechte Volk, das den Glauben bewahret, hereingehe. Du erhältst stets Friede, nach gewisser Zusage.“ Die Engel halten ebenfalls eine Schrift in griechischer Sprache, die sich auf Anna, die heil. Jungfrau und die Menschwerdung Christi bezieht. Diese Inschriften sind anspielend auf die Marmorgruppe des Sansovino, die ursprünglich unter diesem Gemälde auf einem nicht mehr vorhandenen Altare stand, und die wir in der Folge zu betrachten haben. Die Jahrzahl der Inschrift derselben zeigt, dafs das Gemälde nicht vor dem Jahre 1512 verfertigt sein kann. Wenn auch die Erzählung des Vasari, dafs Raphael dieses Bild, nach seiner bereits erfolgten Vollendung, von neuem malte, nachdem er die Deckengemälde der Sixtinischen Capelle gesehen, bezweifelt werden könnte, so ist doch unläugbar, dafs er sich hier den Michelagnolo zum Vorbilde nahm, den er jedoch in der Vollkommenheit der Darstellung des der Idee der Propheten entsprechenden Charakters in der Figur des Jesaias nicht erreichte, obgleich sie übrigens einen grofsartigen Styl zeigt. *) Dieses Gemälde erscheint

*) Auch in den Vorstellungen des ewigen Vaters nahm sich Raphael in seinen späteren Werken den Michelagnolo zum Vorbilde, nachdem er in den früheren dem Typus der älteren Kunst gefolgt war. Nach unserer Meinung ist sein Bestreben, den Michelagnolo in den Gegenständen nachzuahmen, in denen

nicht mehr in seiner ursprünglichen Schönheit, da es, nach dem Bericht des Gasparo Celio, zur Zeit Paulus IV durch eine von dem Sacristan der Kirche unternommene Reinigung verdorben, und dann von Daniel von Volterra ausgebessert ward. *)

In der ersten Capelle, vom Eingange rechts, sieht man die heil. Katharina von zwei Engeln gekrönt, in einem Gemälde von Marcello Venusti, zwischen zwei kleinen von demselben Künstler ausgeführten Bildern, welche die Heiligen Stephanus und Laurentius vorstellen. — Unter den Malereien der zweiten Capelle, von Avanzino Nucci, ist eine Copie von demselben nach einem unter dem Namen Madonna della Rosa bekannten Gemälde Raphaels zu bemerken, welches aus Loreto entwendet ward und seitdem verschwunden scheint. — Das Altarbild der dritten Capelle ist von Giacinto Brandi. — In der vierten sieht man eine gute Marmorgruppe, welche den Heiland vorstellt, der dem heil. Petrus die Schlüssel ertheilt, von Giov. Battista Cotignola; — und in der fünften verehrt man ein Crucifix, vor welchem der heil. Philippus Neri seine Andacht zu verrichten pflegte. — Es folgt darauf das Denkmal des Onofrio Panvinio, mit der gut gearbeiteten Büste dieses berühmten Gelehrten vom Augustinerorden, dessen frühzeitiger Tod in einem Alter von 39 Jahren im Jahre 1568 erfolgte. An der anderen Seite der Thür, welche zu der Sacristei führt, steht das Grabmal des ebenfalls in der gelehrten Welt bekannten Cardinals Heinrich Noris.

er durch die Vollkommenheit der Darstellung ihrer Idee als einzig erscheint, dem nach universeller Kunstbildung strebenden Geiste Raphaels entsprechend, und ihm keinesweges zum Vorwurfe gereichend, den man, wie mehrere seiner Verehrer glaubten, zur Ehre des grofsen Künstlers von ihm abzuwenden suchen müsse. — Die bekannte, nur auf dem Zeugnisse des Richardson beruhende Anekdote, dafs nach der Weigerung der Person, welche das Gemälde des Jesaias bestellte, dem Künstler die von ihm verlangte Summe zu bezahlen, Michelagnolo geurtheilt habe, dafs das entblöfste Knie des Propheten allein so viel werth sei, ist vermuthlich durch Verwechslung mit einer ähnlichen Erzählung entstanden, die das Raphaelische Gemälde der Sibyllen in S. Maria della Pace betrifft. Wir werden sie in der Folge, bei Gelegenheit dieses Bildes, anführen.

*) Memoria fatta dal Sig. Gasparo Celio. Napoli 1638, cart. 6.

In der ersten Capelle, vom Eingange links, sieht man die heil. Jungfrau von Loreto, welche zwei Pilger verehren, in einem Gemälde von Caravaggio. — Die kleine bereits erwähnte Marmorgruppe über dem Altare der zweiten Capelle ist durch Anmuth und edle Einfalt der Darstellung unter den Werken des Andrea Sansovino ausgezeichnet, und daher mit weit mehr Rechte in Gedichten gepriesen worden, als jenes vorerwähnte Werk des Jacopo Tati. Die heil. Anna erscheint sitzend neben der heil. Jungfrau, indem sie liebevoll das auf dem Schoofse derselben liegende Christuskind betrachtet. Auf der Basis zeigt eine Inschrift, *) dafs ein Deutscher, Johannes Coricius, Apostolischer Protonotarius, im Jahre 1512 diese schöne Gruppe verfertigen liefs. — Die Altarbilder der dritten und fünften Capelle sind unbedeutende Werke des Giacinto Brandi und Sebastiano Conca. Das Gemälde der heil. Apollonia, über dem Altarc der vierten Capelle, ist ein mittelmäfsiges Werk des Muziano, welches mit Unrecht in der Guida von Melchiorri dem Daniel von Volterra beigelegt wird.

An beiden Enden des Querschiffes sind zwei grofse mit Marmor und Säulen im Geschmack des siebenzehnten Jahrhunderts geschmückte Capellen. Ueber dem Altare der dem heil. Augustinus geweihten, vom Haupteingange der Kirche rechts, sieht man eines der besseren Gemälde von Guercino,

*) Jesu Deo Deiq. Filio Matri
Vergini Annae Avie Materne
Jo. Coricius ex Germanis
Leucumburg. Prot. Apost. D.DD.
Perpetuo Sacrificio Dotem.
Vasa Vestes Tribuit. MDXII.

Der hier genannte Coricius aus Luxemburg, den die Italiener auch Gorizio schreiben, gehörte unter die vorzüglichen Beschützer der Gelehrten in Rom in den Pontificaten Julius II und Leo X. Er pflegte denselben zuweilen Gastmähler, insbesondere aber am Festtage der heil. Anna zu geben, und wurde, wegen des auf seine Kosten in dieser Kirche errichteten Altares, auf welchem sich die gedachte Marmorgruppe befand, durch Gedichte verherrlicht, die von Blosio Palladio mit dem Namen der Coryciana bekannt gemacht worden sind. Wahrscheinlich verdankt man ihm auch das Gemälde des Jesaias von Raphael, dessen Inschriften, wie wir oben erwähnten, sich auf diese Marmorgruppe beziehen, und welches demnach mit dem von ihm errichteten Altare in Verbindung stand.

welches den gedachten Heiligen, nach zwei Engeln emporzeigend, zwischen den Heiligen Johannes dem Täufer und Paulus dem Eremiten vorstellt. An der Wand neben dieser Capelle steht das Grabmal des Cardinals Renato Imperiali, mit Sculpturen von Pietro Bracci. — Die andere der gedachten Capellen, welche der Familie Panfili gehört, ist dem heil. Thomas von Villanova geweiht, der über dem Altare in einer kolossalen Marmorgruppe Almosen vertheilend vorgestellt ist, welche, nebst den übrigen Sculpturen dieser Capelle, keine besondere Aufmerksamkeit verdient. Zur Linken erhebt sich, an der Wand des Querschiffs, das Grabmal des Cardinals Lorenzo Imperiali mit ebenfalls unbedeutenden Sculpturen von Domenico Guidi.

Der nach Angabe des Bernini errichtete Hauptaltar ist mit vier schwarzgrauen Marmorsäulen, kostbaren Steinarten und Bildhauerarbeiten im Geschmack des genannten Künstlers geschmückt. Das auf demselben verehrte, dem heil. Lucas zugeschriebene Marienbild soll ehemals in der Sophienkirche zu Konstantinopel aufbewahrt gewesen und von da nach der Eroberung dieser Stadt von den Türken nach Rom gebracht worden sein. — An der Hinterwand der Kirche sind zwei Capellen auf jeder Seite des Hauptaltars. Die erste derselben zur Linken ist der heil. Monica, der Mutter des heil. Augustinus, geweiht, deren Gebeine man hier unter dem Altare aufbewahrt, nachdem sie von Ostia, auf Veranstaltung Martins V, im Jahre 1430 nach Rom gebracht worden waren. Man sieht in dieser Capelle Frescomalereien von Ricci da Novara, und einige Grabmäler mit guten Sculpturen aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. — Die Gemälde der folgenden, den Heiligen Augustin und Wilhelm geweihten Capelle sind sämmtlich Werke des Lanfranco.

Unter den zahlreichen Büsten der Grabmäler dieser Kirche sind einige nicht unbedeutend von Seiten der Kunst. In dem Vorgemache des Seiteneinganges befinden sich mehrere, vermuthlich aus der Kirche bei den in derselben erfolgten Veränderungen weggenommene Sculpturen aus dem fünfzehnten Jahrhundert, aber nicht von vorzüglicher Arbeit. Zwei Grabmäler aus derselben Zeit stehen im Vorgemache

der nach Angabe des Vanvitelli erneuerten Sacristei, über deren Altar sich ein Gemälde von Romanelli befindet.

Mit dem zu dieser Kirche gehörenden Augustinerkloster ist eine der ansehnlichsten Bibliotheken in Rom verbunden, welche des Morgens von 8 bis 12 Uhr zu Jedermanns Gebrauche offen steht. Sie führt den Namen Biblioteca Angelica von ihrem Stifter, dem gelehrten Prälaten und Augustinermönch Angelo Rocca, welcher im Jahre 1604 seine bedeutende Büchersammlung dem Kloster zum Besten des Publicums überliefs. Dieselbe erhielt nachmals eine ansehnliche Vermehrung durch die mit ihr vereinigten Bibliotheken des Prälaten Lucas Holstein und des Cardinals Noris, so wie durch die bedeutende Büchersammlung des Cardinals Passionei, von dessen Erben sie das Kloster für 30,000 Scudi ankaufte. Ihr Bestand wird auf 2945 Handschriften, 84,819 Bände gedruckter Werke, und 60,960 kleine in den Miscellaneen enthaltene Abhandlungen angegeben. Als eine gute, bei anderen römischen Bibliotheken nicht vorhandene Einrichtung ist zu bemerken, dafs man hier, aufser dem alphabetischen Kataloge, auch ein Verzeichnifs der Bücher nach den verschiedenen Fächern der Wissenschaften antrifft. Das Local dieser Bibliothek ist im vorigen Jahrhundert nach Angabe des Vanvitelli erneuert worden.

18. S. *Maria Maddalena.*

Die Kirche S. Maria Maddalena, von welcher der Platz, an dem sie steht, den Namen führt, gehört den regulirten Ordensgeistlichen, Ministri degl' infermi genannt, welche die Verpflichtung haben, den Kranken sowohl in den Hospitälern als in Privathäusern geistlichen Beistand zu leisten. Die reich geschmückte Kirche wurde unter Innocenz XI, nach Angabe des Giovanni Antonio de Rossi, angefangen und im Pontificate Innocenz XII geendigt. Unter den Gemälden befindet sich, in der zweiten Capelle vom Eingange links, ein Bild von Luca Giordano, welches dieser Maler, der von seiner Geschwindigkeit im Arbeiten den Beinamen Fa presto erhielt, in einer Nacht zu Stande gebracht haben soll.

19. *Kirche della S. S. Concezione, gewöhnlich S. Maria in Campo Marzo genannt, S. Niccolò de' Perfetti, und Palast des Grofsherzogs von Toscana.*

Die heutige Kirche S. Maria in Campo Marzo wurde auf Veranstaltung der Clarina Colonna, Aebtissin des mit ihr verbundenen Klosters, nach Angabe des Gio. Antonio de Rossi erbaut, und darauf im Jahre 1564 eingeweiht. Nach Aufhebung der Klöster unter der Herrschaft Napoleons wurde diese Kirche zur Ziehung der Nummern des Lotto eingerichtet, nach der Zurückkunft Pius VII nach Rom aber wieder zum Gottesdienste hergestellt. In dem vorerwähnten Kloster, welches den Benedictinerinnen gehört, sind zwei alte Kirchen eingeschlossen, von denen die eine der heil. Jungfrau, die andere dem heil. Gregorius Nazianzenus geweiht wurde. Die letztere erbauten, wie man erzählt, die Nonnen von dem Orden des heil. Basilius, die sich bei der Bilderverfolgung des Kaisers Leo des Isauriers aus Griechenland nach Rom flüchteten und jenes Kloster stifteten. Sie brachten dahin von dort ein wunderthätiges Marienbild, das man noch gegenwärtig in der Kirche S. Maria in Campo Marzo verehrt, und den Körper des heil. Gregorius Nazianzenus, den Gregor XIII in die Peterskirche bringen liefs.

Denselben Nonnen übergab der Papst Zacharias (741—752) die kleine Kirche S. Niccolò de' Perfetti, die Pius V den Dominicanern von S. Sabina zu ihrem Hospitium im Jahre 1568 ertheilte, und die durch die Erneuerung im Pontificate Benedicts XIII ihre heutige Gestalt erhielt. Ihren Beinamen de' Perfetti, den auch die Strafse, in welcher diese Kirche liegt, führt, hat man von einer römischen Familie dieses Namens hergeleitet, deren Wohnung sich in dieser Gegend der Stadt befunden haben soll.

Der Palast, Palazzo di Firenze genannt, weil er dem Grofsherzog von Toscana gehört, wurde von Baldovino del Monte erbaut, und auf dessen Veranstaltung mit Gemälden von den Bolognesischen Malern Primaticcio und Prospero Fontana geschmückt. Die Angabe des Hofes, den eine von

antiken Granitsäulen getragene Halle umgibt, wird dem Vignola zugeschrieben.

20. *Palast Ruspoli.*

Der Palast Ruspoli — der in Hinsicht der Architektur nach dem Palast Sciarra als das beste Gebäude im Corso zu betrachten sein dürfte — wurde, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, von der bekannten florentinischen Familie Rucellai nach Angabe des Bartolommeo Ammanati erbaut. Von derselben kaufte ihn, im Pontificate Gregors XIII, der Cardinal Ulrico Gaetani, welcher, nach der Zeichnung des Bartolommeo Breccioli, das Hauptgesims verfertigen und die Loggia auf der Höhe dieses Palastes errichten liefs, und auch unter der Leitung des jüngeren Martino Lunghi die Anlegung der kostbaren Haupttreppe von 120 Stufen veranstaltete, von denen jede aus Einem Stücke parischen Marmors besteht, dessen Kosten 80 Scudi betrug. Der Palast kam, am Anfang des vorigen Jahrhunderts, von den Gaetani an die Familie Ruspoli. *) Die Hauptfaçade liegt gegen den Corso, der Haupteingang aber an der Strafse, die von demselben nach dem Palast Borghese führt; ein zweiter Eingang von dem kleinen zu diesem Gebäude gehörenden Garten ist an dem Platze S. Lorenzo in Lucina. Von den Antiken, die man hier ehemals sah, sind mehrere, unter andern die schöne Gruppe der drei Grazien, in das vaticanische Museum gekommen.

21. *S. Lorenzo in Lucina.*

Diese dem heil. Laurentius geweihte Kirche — eine der ältesten Pfarrkirchen in Rom, von welcher jederzeit der älteste Cardinalpriester den Titel führt — hat ihren Beinamen von ihrer Stifterin, der heil. Lucina, wahrscheinlich der frommen Frau dieses Namens, die wir bei der Kirche S. Marcello

*) Nach Volkmann hat der damalige Fürst Ruspoli diesen Palast mit allen in demselben befindlichen Meubeln und Kunstwerken in Einem Abende im Spiel gewonnen.

erwähnten. *) Den Beweis, daſs ihr die Stiftung derselben zum wenigsten zugeschrieben wurde, gewährte das ehemalige Mosaik der Tribune, in welchem der Heiland zwischen den Heiligen Petrus, Paulus, Stephanus und Laurentius erschien. An dem einen Ende des Bildes sah man die heil. Lucina mit ihres Namens Inschrift, durch ein Gebäude in der Hand als Stifterin dieser Kirche bezeichnet, und an dem anderen Ende den Papst Sixtus III, der einen neuen Bau derselben unternahm, die vermuthlich zuvor nur in einem kleinen Gotteshause bestand. **) Unter den genannten Figuren stand eine Inschrift, welche das Leben des heil. Laurentius enthielt. Ueber die Gleichzeitigkeit dieses Mosaiks mit dem Bau der Kirche läſst sich nach dem Verlust dieses Werkes nichts entscheiden, da wir keine Inschrift desselben erwähnt finden, welche die Anzeige der Zeit seiner Verfertigung enthielt.

Erwähnung dieser Kirche, mit dem Namen Titulus S. Laurentii in Lucina, finden wir in dem bekannten Concilium des Symmachus vom Jahre 499. ***) Benedict II (684—685)

*) Ganz ungegründet ist ohne Zweifel die von einigen Antiquaren gegebene Ableitung dieses Beinamens von einem der Diana geheiligten Walde, oder einem Tempel der Juno Lucina.

**) Anastasius sagt im Leben Sixtus III: Fecit quoque Basilicam alteram Beati Laurentii quam Valentinianus Augustus ei concessit. Daſs hier diese Kirche gemeint sei, ist auſser Zweifel. Es gab damals in Rom nur zwei dem heil. Laurentius geweihte Kirchen: S. Lorenzo in Damaso, und S. Lorenzo fuori le mura. Jene wurde von Damasus erbaut, und diese, in welcher Anastasius eine von Sixtus III unternommene Erneuerung der Confession erwähnt, unterscheidet derselbe ausdrücklich von der unsrigen. Nach der angeführten Stelle gab der Kaiser Valentinian (der dritte dieses Namens) vermuthlich die Bewilligung zu dem neuen Bau der von der Lucina gestifteten Kirche. Aber keineswegs dürfte man mit Ugonio aus dieser Bewilligung folgern wollen, daſs sich hier ein heidnischer Tempel befand, den der Kaiser zu diesem Bau dem Papst überlieſs.

***) In dem von Crescimbeni (Storia di S. Giovanni avanti Porta Latina, p. 373) angeführten Verzeichniſs der Cardinalpriester, welches Ciacconio in die Zeit Gelasius I (492 — 496) setzt, wird ein Archipresbyter, Namens Laurentius, S. Christi Mart. Laurentii in tit. Lucinae genannt. Anastasius nennt diese Kirche im Leben Sergius I Basilica Sancti Laurentii Martyris quae appellatur Titulus Lucinae. In späteren von Crescimbeni (L. L.) angeführten Urkunden aus den Pontificaten Gregors VI, Lucius II, und Gregors IX, erscheint sie, wie bei dem Concilium des Symmachus, mit dem Namen Titulus S. Laurentii

unternahm eine Ausbesserung derselben, und Paschalis II (1099—1118) liefs ihren Hauptaltar erneuern, wie eine Inschrift an dem ehemaligen Bischofsstuhle in der Tribune anzeigte. Die Einweihungen dieser Kirche von dem Gegenpapst Anaclet II am 20sten Mai 1130, und von Cölestin III den 26sten Mai 1196, bezeugen die Inschriften auf zwei Marmortafeln, die gegenwärtig in der Vorhalle eingemauert sind. *) Die letztere mit grofser Feierlichkeit erfolgte Consecration wurde vermuthlich aus dem Grunde veranstaltet, weil man die erstere, als von einem Anmafser des apostolischen Stuhls, für ungültig erklärte.

Nachmalige Ausbesserungen und Erneuerungen des Gebäudes veranstalteten im Jahre 1280 ein englischer Cardinal Hugo, in den Pontificaten Martins V und Eugens IV, die Cardinäle Johannes de Rupescissa, und ein französischer Cardinal, den wir nur mit seinem Taufnamen Johannes erwähnt finden. Im Jahre 1596 liefs der spanische Cardinal Inico d'Avales den Fufsboden der Kirche gleich mit dem Boden der Stadt erhöhen. Seit ihrer letzten von den Minoriten im Jahre 1650 veranstalteten Erneuerung im modernen Geschmack zeigt sie nichts Alterthümliches, als den Glockenthurm, der aber nicht mehr seine ursprüngliche Höhe hat; — sechs dermalen überweifste Granitsäulen der Vorhalle; — und zwei Löwen von weifsem Marmor vor dem Eingange der Kirche. Ueber dem Hauptaltare sieht man den Heiland am Kreuze in einem Gemälde des Guido Reni, welches die Kirche durch ein Vermächtnifs des Marchese Agelelli erhielt. Unter den übrigen Gemälden von nicht bedeutenden Malern befindet sich ein Bild von Carlo Saraceni, in der ersten Capelle vom Eingange links. An dem Pfeiler zwischen der zweiten und dritten Capelle, vom Eingange rechts, hat Chateaubriand,

in Lucina. Dafs die Präposition *in* sich zuweilen auf die Stifter der Kirchen bezieht, zeigt die Benennung S. Lorenzo in Damaso.

*) Diese beiden Inschriften sind in Galetti's Inscriptiones Romanae bekannt gemacht. Auf der einen derselben, die sich auf die Einweihung durch Cölestin III bezieht und sich ehemals beim Hauptaltare der Kirche befand, sind die sämmtlichen Bischöfe genannt, die bei dieser Feierlichkeit gegenwärtig waren.

während seines Aufenthalts in Rom als französischer Botschafter, dem Nicolaus Poussin, dessen Gebeine in dieser Kirche ihre Ruhestätte fanden, ein Denkmal mit der Büste dieses berühmten Malers errichten lassen.

Der Kirche zur Linken steht das zu ihr gehörende Kloster der Minoriten, denen es Paul V übergab. Der ihr zur Rechten liegende Palast, der ehemals den Cardinaltitularen derselben zur Wohnung diente, soll im Jahre 1300 von einem englischen Cardinal auf den Ruinen eines antiken, Palast des Domitian benannten, Gebäudes *) erbaut worden sein, und wurde, nach Flavio Biondo, durch die von dem Cardinal de Gallis unter Eugen IV unternommene Erneuerung der schönste in Rom, nach dem damaligen Palaste des Vaticans. Nachmals erhielt ihn die Familie Lodovisi, von der er an die Peretti, und dann an den Herzog von Fiano Ottoboni kam, der ihn noch gegenwärtig besitzt. In diesem Palaste ist das Puppentheater (Teatro de' Buratini), welches als das eigentliche Nationaltheater des heutigen Roms zu betrachten ist. Es werden hier kleine Schauspiele gegeben, die mit treffender Charakteristik das römische Leben darstellen und durch Witz und Laune eine angenehme Unterhaltung von einer Stunde gewähren. Der Hauptheld ist Cassandrino, der in der Eigenthümlichkeit des italienischen Charakters dem entsprechen dürfte, was man in Deutschland unter einem Philister begreift.

22. *Palast, ehemals Verospi, jetzt Torlonia.*

Der ehemalige Palast Verospi, der gegenwärtig dem Bankier Torlonia gehört, wurde nach Angabe des Onorio Lunghi erbaut und unter der Leitung des Alessandro Specchi erneuert. Nachdem die antiken Denkmäler, die sich in demselben befanden, weggekommen sind, ist er nur noch wegen der Frescogemälde des Francesco Albani zu bemerken, welche eine ehemals offene, gegen den Hof gelegene Loggia

*) Wahrscheinlich veranlafste diese Benennung der bekannte, bei dem heutigen Palast Fiano stehende Bogen des M. Aurelius, den man den Bogen des Domitian benannte.

des ersten Stockwerkes verzieren. Sie sind das weitläufigste Werk dieses Künstlers in Rom, in dem er jedoch im Ganzen minder vorzüglich als in Staffeleigemälden erscheint.

Die Gegenstände dieser Bilder sind mythologisch-allegorischen Inhaltes. In dem mittleren Bilde des Deckengewölbes schwebt Apollo von dem Thierkreise umgeben. Als Sinnbilder der Jahreszeiten erscheinen, vom Beschauer rechts, Bacchus und Vulcan, und links Flora und Ceres. Zu beiden Seiten dieses Gemäldes sind in zwei Amoren der Morgen- und Abendstern vorgestellt: dieser Pfeile auf die Erde streuend, jener den Thau auf dieselbe aus einem Gefäſse schüttend. An der einen Querseite des Gewölbes sieht man die Aurora Blumen streuend in Begleitung eines Amors mit der Fackel zur Bezeichnung des Tages; und an der anderen die Nacht in der Gestalt einer geflügelten Frau mit zwei in ihren Armen schlafenden Kindern. In den durch die Triangel über den Lunetten gebildeten Zwickeln an den beiden langen Seiten des Saales sind in den Gestalten der Diana, des Mercur, der Venus, des Mars, Jupiter und Saturn die nach diesen Gottheiten benannten Himmelskörper vorgestellt. Vorzüglicher als in den sich der natürlichen Gröſse annähernden Figuren dieser Bilder erscheint der Künstler in den anmuthigen Compositionen der zwölf kleinen Gemälde, die sich in den Triangeln über den Lunetten befinden und Venus und Adonis, diese Göttin bei ihrem Putze von dem Amor und den Grazien bedient, und andere mythologische Gegenstände vorstellen. Mit kleinen Bildern ähnlicher Vorstellungen, theils colorirt, theils in Einer Farbe, sind auch die inneren Wände der jetzt zugemachten Fenster geschmückt.

In zwei Gemächern der ehemaligen unteren Halle, an der Hinterseite des Hofes sind zwei Deckengemälde von Sisto Badalocchi, einem guten Schüler des Annibale Caracci. Ihre Gegenstände sind: Galatea mit anderen Nereiden und Tritonen auf dem Meere, dem auf der Flöte spielenden Polyphem zuhörend, und dieser Cyclope, welcher ein Felsenstück nach dem mit der Galatea entfliehenden Acis wirft.

23. Palast Chigi.

Bei dem Bau des grofsen Palastes des Fürsten Chigi — dessen eine Seite am Corso, die andere am Platze Colonna liegt — hatte zuerst die Leitung Giacomo della Porta, dann Carlo Maderno und zuletzt Filippo della Greca, welcher die Verzierungen des Hofes in einem ausschweifenden Geschmack angegeben hat, der an den des Borromini erinnert.

Vor dem Eingange des Vorsaales im ersten Stockwerke steht ein grofser molossischer Hund von antiker Sculptur, ähnlich den beiden Vorstellungen dieses Thieres im Pioclementinischen Museum.

In dem zweiten der darauf folgenden Zimmer verdienen drei antike Bildwerke Aufmerksamkeit.

Eine Bildsäule der Venus, in der Stellung der Mediceischen, von guter Arbeit; gefunden auf Monte Celio, im Garten der Familie Cornovaglia. Sie ist unter den häufigen Wiederholungen dieser Figur merkwürdig wegen der griechischen Inschrift, welche anzeigt, dafs Menophantes sie nach einer Statue der genannten Göttin zu Troas verfertigte. Der Kopf ist aufgesetzt, aber nicht der Figur fremd, beide Arme sind neu.

Eine kolossale Herme Mercurs durch den Caduceus bezeichnet. Ihre Bekleidung zeigt einen schönen Faltenwurf. Der moderne Kopf derselben ist von Stuck.

Eine gute Bildsäule des Apollo mit dem Köcherbande. Neben ihr erscheint an einem Baumstamme der diesem Gotte geheiligte Lorbeer und die Pythische Schlange. Diese Statue wurde nebst der zuvor erwähnten Herme in Porcigliano bei den von dem Fürsten Chigi daselbst veranstalteten Ausgrabungen gefunden.

Unter den Gemälden an den Wänden dieses Zimmers sind folgende zu bemerken:

Der heil. Bartholomäus, Johannes der Evangelist und zwei männliche Figuren, welche Bildnisse scheinen, in einer schönen Landschaft; ein vorzügliches Gemälde von dem Ferraresischen Maler Dosso Dossi, welches aber leider in einem sehr ungünstigen Lichte hängt. In der Farbe herrscht ein unge-

mein kräftiger und ernster Ton, und in den Köpfen Leben und Charakter, der jedoch in dem heil. Johannes nicht dem des Apostels entspricht und aus der gewöhnlichen Natur genommen zu sein scheint.

Zwei Gemälde von Garofalo. In dem einen ist die Himmelfahrt Christi, in dem anderen der heil. Antonius der Eremit zwischen dem heil. Paschalis und der heil. Cäcilia vorgestellt.

Der heil. Bruno in einer Landschaft; ein Gemälde, welches eine gute Farbe zeigt, von Mola.

Unter den übrigen Gemälden dieses Palastes bemerken wir noch einige von denen, die sich in einem groſsen langen Saale befinden, der gegenwärtig zur Wohnung des belgischen Gesandten gehört und daher nicht öffentlich gezeigt wird.

Die Geiſselung Christi von Guercino.

Der Leichnam des Heilandes von seinen ihn betrauernden Freunden umgeben, ein gutes Gemälde in halben Figuren, angeblich von Dario Varotari, il Padovanino genannt. Es erinnert an die Manier des Carlo Saraceno.

Joseph seinen Mitgefangenen die Träume auslegend; angeblich von Caravaggio; wahrscheinlicher von seinem Nachahmer Valentin.

Maria mit dem Christuskinde, dem kleinen Johannes dem Täufer und dem heil. Joseph, ein kleines Bild von Nicolaus Poussin.

Das Bildniſs des bekannten Pietro Aretino, angeblich von Tizian. Es hängt zu hoch, um über die Richtigkeit der Angabe des Meisters zu entscheiden.

Die Verlobung der heil. Catharina; ein gutes Gemälde, welches dem Sodoma zugeschrieben wird, aber ihm nicht zu entsprechen scheint.

In dem Wohnzimmer des Prinzen steht ein sehr merkwürdiges antikes Gefäſs von weiſsem (nach Zoëga's Angabe von pentelischem) Marmor, welches ebenfalls bei den oben erwähnten Ausgrabungen zu Porcigliano gefunden wurde. Der Fuſs desselben ist neu. An dem unteren mit breiten Riefeln gearbeiteten Theile, welcher den Bauch des Gefäſses bildet, befinden sich vier mit Silensmasken geschmückte Hen-

kel. An dem oberen Theile sind Reliefs, deren ziemlich rohe Arbeit nicht der Schönheit der Composition entspricht, und die dadurch sich als Nachahmungen von älteren und vorzüglicheren Vorbildern verrathen. Sie zeigen den Tempelstyl, jedoch weniger entschieden als andere ebenfalls spätere Monumente.

Ihre Gegenstände enthalten zwei verschiedene Vorstellungen. In der einen derselben hält Eros die Seele in der symbolischen Gestalt eines Schmetterlings, abgewendet und mit Trauer erfüllt über ihre Scheidung von dem irdischen Dasein, über einer brennenden Fackel, zu ihrer Läuterung vermittelst des Feuers gleichsam von den Schlacken, die sie durch ihre Verwicklung mit dem Leibe erhielt.*) Auf der einen Seite steht Nemesis, in der Bedeutung der strafenden Gerechtigkeit und der Wiedervergeltung menschlicher Unthaten, als die bei der Trennung des Leibes von der Seele mit Furcht erfüllende Gottheit, und auf der anderen Seite die Hoffnung als Trost bringende Göttin. Diese hält in der Rechten die sie bezeichnende Granatblume und einen Zweig in der Linken; jene hat ebenfalls einen Zweig in der linken Hand, indem sie mit dem rechten Arme die bekannte gewöhnliche Gebärde des Messens zeigt.

Die andere der gedachten Vorstellungen erklärt Zoëga für Venus, die bei der Heilung ihres verwundeten Fuſses von der Nymphe des Flusses Adonis bedient wird.**) Die

*) Eros erscheint hier in der höchsten Bedeutung dieser Gottheit, die, nach der Theogonie des Hesiodus, nach dem Chaos, dem Uranfänglichen der Schöpfung, zugleich mit der Erde erschien. Diese läſst sich als die Materie, Eros aber als die Form betrachten, als das Alles bildende und erhaltende Princip der Liebe, die sich sowohl durch die Uebereinstimmung jedes Wesens mit sich selbst, als durch seine Verbindung mit dem Weltganzen offenbart. Und in dieser Bedeutung verrichtet Eros die Reinigung der Seele von den durch ihre Verbindung mit dem Leibe erhaltenen, der ursprünglichen Harmonie ihres Seins widerstrebenden Leidenschaften.

**) Venus erhielt diese Verwundung durch die Dornen eines Rosenstrauches, indem sie dem Adonis zu Hülfe eilte, als derselbe von dem Mars in der Gestalt eines wilden Schweins getödet wurde. Ein Fluſs bei Byblus in Phönicien erhielt den Namen von dem Adonis, weil, wie man glaubte, die röthliche Farbe desselben von dem Blute jenes Geliebten der Göttin herrührte.

Göttin, sich mit der Linken an das durch eine Säule angedeutete Grabmal des Adonis anhaltend, zeigt mit der Rechten auf die durch eine Binde verhüllte Wunde des emporgehobenen Fufses. Ihr gegenüber sitzt die vorerwähnte Nymphe, welche in einem kleinen runden Gefäfse mit einem geöffneten Deckel der Göttin heilende Salbe darreichen zu wollen scheint. Hinter ihr steht ein gehörnter Satyr, der, wie spottend, mit der Rechten nach einer kleinen, auf einem Baumstamme sich erhebenden Bildsäule des Priapus zeigt, um diesen als die Ursache des Unfalles der Venus anzudeuten. Es scheint als ob durch diese Hindeutung auf den Priapus die Liebe jener Göttin zu dem Adonis als ein Werk des gemeinen Eros habe bezeichnet werden sollen, dahingegen in der vorerwähnten Vorstellung der himmlische Eros erscheint, welcher die Reinigung der Seele von den in ihrem Sinnenleben erhaltenen Gebrechen vollzieht. *)

*) Siehe Georg Zoëga's Abhandlungen, herausgegeben und mit Zusätzen begleitet von Welcker, Tab. V., No. 13, und pag. 52 und 385 et seq. Bereits zuvor war dieses Monument von Guattani (Mon. antichi ined. 1784, p. XXV.) mit einer kurzen Erklärung von Visconti bekannt gemacht worden, die nachmals in den Opere varie Italiane e Francesi wieder abgedruckt worden ist. In Hinsicht der Kunst findet Visconti — aber, wie Welcker (B. B. p. 386, Anmerk.) bemerkt, mit Unrecht — dieses Gefäfs als ein einziges Beispiel der Vereinigung des älteren Styls, den die Reliefs zeigen, mit dem späteren in der Arbeit des Gefäfses und der Silensmasken, welcher, nach jenem Gelehrten, den blühendsten Zeiten der griechischen Kunst entspricht. Wahrscheinlich ist es ein Werk aus den Kaiserzeiten, wogegen der griechische Marmor keineswegs streitet. Visconti glaubte in diesem Monumente ein Aschengefäfs zu erkennen, welches die irdischen Reste eines Mädchens bewahrte, auf welches sich demnach die Gegenstände der Reliefs beziehen. Der Satyr und der Priapus sind, nach dieser Annahme, anspielend auf die Bacchischen Mysterien, in welche vermuthlich die Verstorbene eingeweiht war. In der Säule ist ihr Grab, und in den beiden Frauen bei derselben sind zwei ihrer Gespielinnen vorgestellt, von denen die sitzende begriffen ist eine Libation auszugiefsen, und die stehende sich mit Weihwasser zu besprengen. Aber unbegreiflich scheint, wie jener geistreiche Erklärer alter Monumente in der letztgenannten Figur eine solche Handlung zu sehen glauben konnte, von der auch nicht die entfernteste Anzeige erscheint. Ueberdiefs bemerkt Welcker die Nacktheit beider Figuren als gänzlich unpassend in der Function von Todtenspenden. Der Amor verbrennt — nach jener Annahme Visconti's — in dem Symbole des Schmetterlings die Seele

Noch bewahrt hier der Fürst ein anderes ebenfalls sehr merkwürdiges Monument des Alterthums. Es ist eine kleine länglich viereckige Marmortafel mit Reliefs, deren Gegenstände, wie die griechischen Inschriften zeigen, sich auf die Verherrlichung Alexanders des Großen beziehen. Zwei langbekleidete mit Mauerkronen geschmückte Frauen, welche die Inschriften als Asien und Europa bezeichnen, stehen zu beiden Seiten eines Altares. Sie halten mit der einen Hand eine Opferschale und mit der anderen einen großen runden Schild empor, auf welchem die Vorstellung einer Schlacht, der Inschrift unter demselben zufolge, den für den Sturz des persischen Reichs entscheidenden Sieg Alexanders bei Arbela zeigt. Auf dem gedachten Altare sind drei tanzende Frauen gebildet, von denen die erste eine Fackel trägt, die andere auf der Leyer spielt, und die dritte ihren Schleier mit beiden Händen hält. Das Distichon auf der oberen und unteren Seite der Tafel lautet in der Uebersetzung wie folgt: „Die Könige und die Völker, so viel der Ocean auf der Erde umschließt, haben meiner Lanze gezittert. Sohn Philipps stamme ich von Zeus durch Hercules, und vom Geschlechte der Aeaciden durch meine Mutter. *)

An den Wänden eines Zimmers des oberen Stockwerkes, welches ebenfalls zur Wohnung des Fürsten gehört, sieht man unter Glas und Rahmen aufbewahrte Handzeichnungen, unter denen sich die Zeichnung des Pietro da Cortona zu den Gemälden des Barberinischen Saales — ein Stück von dem Carton des Domenichino zu dem Gemälde des Todes der heil. Cäcilia in S. Luigi de Francesi — und zwei Zeichnungen von Guercino befinden. — Eine mittelmäßige braun getuschte und mit Weiß gehöhte Zeichnung nach dem berühmten von Giulio Romano ausgeführten Gemälde der Schlacht Constantins würde keine Erwähnung verdienen, wenn sie nicht in

der Verstorbenen. Gegenwärtig ist dabei Nemesis als Todes- und Schicksalsgöttin, und die Hoffnung, um anzudeuten, daß das Hinscheiden der Jungfrau in der Blüthe ihrer Jahre und bei der Aussicht einer glücklichen Zukunft erfolgte.

*) Dieses Monument ist in gleicher Größe des Originals abgebildet in Millin's Mythologischer Galerie; deutsche Uebersetzung Tab. XC., Num. 364.

einer vor kurzem erschienenen Schrift des französischen Malers Constantin für die Originalzeichnung Raphaels erklärt worden wäre, mit der fälschlichen Behauptung, daſs sich in derselben Abweichungen von dem Gemälde befänden.

Mit der von dem Papst Alexander VII in diesem Palaste gestifteten Bibliothek ist auch die seines Verwandten, des Cardinals Fabio Chigi, vereinigt worden. Sie ist nicht öffentlich, und die Erlaubniſs der Benutzung derselben nicht leicht zu erhalten. Unter den bedeutenden Handschriften derselben befindet sich ein sehr altes griechisches Manuscript der Propheten, und ein sehr geschätzter Codex des Dionysius von Halicarnaſs; deſsgleichen eine Capitulariensammlung und eine Chronik vom Berge Soracte, die wichtige historische Nachrichten enthalten. In einer Sammlung handschriftlicher Meſsbücher befinden sich einige mit Miniaturen aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Das vorzüglichste derselben ist ein auch in kalligraphischer Hinsicht sehr schönes und prächtiges Messale, welches für den in der gelehrten Welt bekannten Aeneas Sylvius Piccolomini, nachmaligen Papst Pius II, im Jahre 1450 verfertigt wurde. Unter den Gemälden heiliger Gegenstände, welche dasselbe schmücken, sind vornehmlich die kleineren Bilder zu bemerken, welche vor den gröſseren den Vorzug haben. Ungemein fleiſsige Ausführung in den Verzierungen von Blumenwerk zeigt ein kleineres in Frankreich verfertigtes Meſsbuch. Die Miniaturbilder desselben, die aus den früheren Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts scheinen, sind nicht von vorzüglicher Bedeutung.

24. *Piazza Colonna und Säule Antonins.*

Der Platz, welcher unter Alexander VII seine heutige Gestalt erhielt, führt den Namen Piazza Colonna von der Säule, die sich in der Mitte desselben erhebt. Daſs sie nicht, wie man ehemals glaubte, dem Antoninus Pius, sondern dem M. Aurelius zu Ehren errichtet ward, hat auſser den auf ihr gebildeten Gegenständen des Marcomannischen

Krieges auch die Entdeckung der bekannten Inschrift des Adrastus aufser Zweifel gesetzt.*) Sie hat im Wesentlichen die Form der Trajanischen Säule und ist aus 28 Stücken von weifsem Marmor zusammengesetzt. Ihre Höhe beträgt mit Inbegriff des Postamentes 175 Fufs. Die Wendeltreppe, die auf ihren Gipfel führt, besteht aus 206 Stufen, und wird von 56 Fenstern erleuchtet. Die erhobenen Arbeiten, welche den ganzen Schaft bedecken, befinden sich, wie die der Säule Trajans, in schneckenförmigen Abtheilungen, sind aber nicht mit jenen von gleicher Vortrefflichkeit, auch nicht so gut erhalten; mehrere sind fast ganz zu Grunde gegangen.**) Unter den in ihnen vorgestellten Begebenheiten des Marcomannischen Krieges sieht man den Jupiter Pluvius, der, nach der Meinung der Heiden, das von den Feinden eingeschlossene römische Heer in der Gefahr vor Durst zu verschmachten mit Regen erquickte, den die Christen dem Gebete ihrer Glaubensgenossen zuschrieben, die sich bei der Legio fulminatrix befanden.

Im zehnten Jahrhundert besafsen diese Säule die Mönche des heutigen Klosters S. Silvestro in Capite, wie aus der Bestätigung dieses Besitzes in einer Bulle Agapitus II vom Jahre 954 erhellt. Dafs sie dieselbe noch im zwölften Jahrhundert inne hatten, beweist die Inschrift vom Jahre 1119, die wir bei der Kirche des gedachten Klosters erwähnten. Die Verpachtung der Säule, auf welche sich diese Inschrift bezieht, betraf vermuthlich die Einkünfte von den Gaben, welche die nach Rom kommenden Pilger und andere Fremde für die Erlaubnifs entrichteten, diese Säule besteigen zu dürfen. Sie hat sehr durch Feuer (vielleicht bei der Zer-

*) Diese im Vatican befindliche Inschrift wurde unweit dieser Säule in den Ruinen des Hauses des in ihr erwähnten Adrastus, eines Freigelassenen, im Jahre 1777 gefunden. Sie bezieht sich auf die Erlaubnifs, welche derselbe im Jahre 193 nach Ch. Geb. unter dem Kaiser Septimius Severus und den Consuln Q. Sosius Falco und C. Julius Erucius Clarus erhielt, ein Haus auf seine Kosten zu erbauen, um die Aufsicht über die Columna Centenaria Divi Marci zu führen.

**) Die Reliefs dieser Säule sind in Kupferstichen von Sante Bartoli mit Erklärungen von Bellori bekannt gemacht.

störung Roms durch Robert Guiscard) gelitten. Auch schlug, wie Poggio schreibt, der Blitz in dieselbe ein. Sixtus V liefs sie, im Jahre 1589, unter der Aufsicht des Domenico Fontana ausbessern, weihte sie dem heil. Paulus, und liefs auf ihrem Gipfel die 19 Palm hohe metallene Bildsäule dieses Apostels nach dem Modell des Tommaso della Porta errichten. An der Stelle derselben stand ehemals die Statue des M. Aurelius, wie die Abbildungen dieser Säule auf Münzen zeigen.

Das Postament steht ungefähr 18 Palm tief in der Erde. Der Eingang in dasselbe war ehemals nicht da wo er gegenwärtig ist, sondern an der Seite, an welcher der unter Gregor XIII hier errichtete Brunnen steht, wie man noch im Inneren dieses stark ergänzten Postamentes sehen kann. Die Inschriften auf demselben, welche die Säule für ein Ehrendenkmal des Antoninus Pius erklären, sind aus der Zeit Sixtus V; und von der antiken Inschrift waren vor der Ausbesserung der Säule unter diesem Papst nur noch einige Worte vorhanden,*) weil das übrige derselben mit der Marmorbekleidung des Postamentes zu Grunde gegangen war. Auch sah man zu jener Zeit daselbst noch Victorien mit Laubgewinden und das Bildnifs Marc Aurels.

25. *Piazza di Monte Citorio und Obelisk.*

Der Platz der durch den Schutt der Trümmer des alten Roms gebildeten Anhöhe, Monte Citorio genannt, erhielt seine heutige Gestalt unter Clemens XII, welcher denselben durch Niederreifsen mehrerer Häuser erweitern liefs.

Die Aufrichtung des sich auf diesem Platze erhebenden Obelisken erfolgte auf Veranstaltung Pius VI, unter der

*) Diese von Gamucci (Antichità di Roma) aufbewahrten Worte waren an der einen Seite des Postamentes, wo das Bildnifs des M. Aurelius erschien: consacratio, und an der anderen Seite: Divi Antonini Augusti pii und Divo Antonino Pio. Die erwähnten Victorien mit Laubgewinden sind in der Abbildung dieses Monumentes bei Gamucci zu bemerken.

Leitung des Architekten Antenori, im Jahr 1789. *) Dieses Monument besteht mehr als zur Hälfte aus neueren Ergänzungen und enthält nur die unbeschädigt gebliebenen Theile des Obelisken, den August aus Heliopolis nach Rom bringen und im Campus Martius aufrichten liefs, wo er, wie es nach den Worten des Plinius scheint, zum Zeiger einer Meridianlinie diente. Dafs er im neunten Jahrhundert noch aufrecht stand, beweist seine Erwähnung bei dem bekannten Anonymus von Einsiedeln. Nach seinem Umsturze — vielleicht bei der Verheerung dieses Theils der Stadt durch Robert Guiscard — entdeckte man den untersten Theil desselben und das Postament zuerst unter Julius II im Jahr 1511, beim Graben einer Schleufse in einem zum Hause eines Barbiers gehörenden Garten. **) Nach den vergeblichen Versuchen, den vorerwähnten Papst zur Aufrichtung dieses Monumentes zu bewegen, wurde es einige Jahre nach seiner Entdeckung wieder mit Erde bedeckt. Die Inschrift des Postamentes war jedoch zuvor abgeschrieben worden und wurde darauf zuerst in der 1521 erschienenen Inschriftensammlung des Mazzocchi bekannt gemacht. Der Obelisk blieb nun den Verehrern des Alterthums wieder verborgen bis zu seiner abermaligen Auffindung im Jahr 1587. Sixtus V hatte zwar den Vorsatz ihn aufrichten zu lassen; da ihn aber Domenico Fontana bei der defswegen angestellten Untersuchung sehr beschädigt und durch Feuer verdorben fand, so wurde die Ausgrabung desselben, welche das Niederreifsen mehrerer Häuser erforderte, der Kosten nicht werth befunden, und daher der Obelisk wieder mit Erde bedeckt. Nachdem endlich der Bau eines neuen Ge-

*) An derselben Stelle war im Pontificate Benedicts XIV das Postament der Antoninischen Säule aufgestellt worden, von dem wir in der Beschreibung des vaticanischen Gartens gesprochen haben.

**) In dem 1759 erschienenen Werke des Angelo Maria Bandini: De Obelisco Caesaris Augusti e Campi Martii ruderibus etc., befinden sich die auf diese Entdeckung bezüglichen Urkunden. Von den in der Gegend gemachten Funden und der antiken Sonnenuhr ist in der allgemeinen Einleitung S. 80 ff. die Rede gewesen

bäudes *) das Niederreifsen der Häuser, unter denen er vergraben lag, veranlafst hatte, erfolgte seine Ausgrabung im Pontificate Benedicts XIV unter der Leitung des berühmten Mechanikers Zabaglia. Man sah ihn darauf bis zu seiner Aufrichtung in einem Hofe hinter S. Lorenzo in Lucina.

Er befand sich 14 Palmen tief unter dem heutigen Boden der Stadt und war in fünf Stücke zerbrochen, die sehr gelitten hatten und noch überdiefs bei dem Herausheben einige Beschädigungen erhielten. An der nach oben liegenden Seite waren die Hieroglyphen gänzlich verschwunden, hingegen an der unteren, mit welcher der Obelisk auf dem Boden ruhte, noch gröfstentheils wohl erhalten. An den beiden übrigen Seiten sah man sie ungefähr noch zur Hälfte. **) Nach Venuti sah man auch noch die Anzeige der Kugel von vergoldetem Metall, die sich nach Plinius auf dem Gipfel dieses Obelisken befand. Auf dem Postamente, welches man aufrecht an seiner ursprünglichen Stelle entdeckte, waren keine Anzeichen von Nieten oder sogenannten Astragalen zu bemerken, die sonst gewöhnlich im alten Rom zur Befestigung der Obelisken dienten.

Die Hieroglyphen sind von vortrefflicher Arbeit. Denselben zufolge liefs Psammetichus I, und nicht Sesostris nach dem Bericht des Plinius, diesen Obelisken in Heliopolis errichten. ***) Bandini fand bei der von ihm nach der Ausgrabung des Monumentes unternommenen Ausmessung, dafs die Höhe desselben 75 Fufs, und demnach einen Fufs we-

*) Ueber der Thür dieses Gebäudes, No. 2, auf dem kleinen Largo dell' Impresa genannten Platze liest man eine Inschrift zum Andenken dieses hier entdeckten Obelisken.

**) Die drei Seiten des Monumentes, an denen die Hieroglyphen noch gröfstentheils erhalten waren, sind in dem Zustande nach der Ausgrabung desselben abgebildet in dem oben angeführten Werke des Bandini.

***) Nach der uns von Hrn. Dr. Lepsius mitgetheilten Nachricht. Nach seinen Untersuchungen gehört Psammetichus I, hieroglyphisch Psintù, der sechsundzwanzigsten Dynastie des Manethon an, die ihre Residenz in Sais hatte. Nach Herodot beendigt dieser König die Dodekarchie; doch wird dieses ganze Factum von Manethon nicht erwähnt und hat auch keine einzige Spur in Aegypten zurückgelassen. Nach Manethon ist Psammetichus der vierte König dieser Dynastie, und regierte von 654 bis 609 vor Christi Geburt.

niger als nach der Angabe des Plinius betrug.*) Von dem ursprünglich 19 Palm hohen Postamente ist der ganze obere Theil mit einem Theile der auf zwei Seiten wiederholten Inschrift abgesägt und darauf ergänzt worden.**) Die Inschrift ist ganz gleichlautend mit der von uns mitgetheilten Inschrift auf dem Piedestale des Obelisken auf Piazza del Popolo. In seiner heutigen Gestalt erhebt sich das Postament auf zwei Sockeln, einem unteren von Travertin, und einem oberen von weifsem Marmor. Die ganze Höhe des Monumentes wird, mit Inbegriff der sich auf der Spitze erhebenden modernen Kugel von Metall, auf 117 Palmen angegeben.

26. *Palazzo di Monte Citorio oder Curia Innocenziana.*

Den Bau des grofsen Palastes auf Monte Citorio, den im Jahr 1650 die Familie Lodovisi nach Angabe des Bernini unternahm, aber wegen der grofsen dazu erforderlichen Kosten nicht zu Stande brachte, vollendete Innocenz XII nach einem etwas veränderten Plane unter der Leitung des Carlo Fontana. Weil dieser Papst in dieses Gebäude die zuvor an verschiedenen Orten in Rom zerstreut gewesenen Behörden der Justiz verlegte, so führt es von ihm auch den Namen der Curia Innocenziana.

In dem geräumigen Hofe desselben erhebt sich ein Springbrunnen mit einer Schale von orientalischem Granit, deren Durchmesser 24 Palm beträgt. Sie wurde in den Ruinen der antiken Stadt Porto gefunden, und im Jahr 1696 hierher gebracht. In demselben Hofe liegt eine grofse antike Säule von Cipollino, die im Jahr 1778 auf Piazza di

*) Das in den meisten Handschriften des Plinius angegebene Maafs von $114\frac{3}{4}$ Fufs ist wegen der gar zu grofsen Abweichung von der Angabe des Bandini vermuthlich der Verdorbenheit des Textes zuzuschreiben.

**) Nach der Abbildung des Postamentes in dem mehrerwähnten Werke des Bandini waren nur die ersten Buchstaben der obersten Reihe der Inschrift beschädigt. Jedoch hatte der Granit des oberen Theils des Postamentes vermuthlich zu sehr durch Feuer gelitten, um bei der Aufrichtung des Monumentes zur Grundlage dienen zu können.

Campo Marzo ausgegraben ward. Auf dem ersten Absatz der Treppe des Palastes ist in einer Nische eine gute Marmorgruppe von einem Künstler des sechzehnten Jahrhunderts zu bemerken, welche den Apollo vorstellt, der an dem Marsyas die bekannte Strafe vollzieht. Im Erdgeschofs befinden sich die Behörden und Kanzleien der Civilgerichte (ufficj e cancellerie de' tribunali civili); im ersten Stockwerke der Uditore della Camera und die Tribunale der ersten Instanz; und das zweite Stockwerk bewohnen der Cardinal-Camerlengo und der Tesoriere, die auch hier ihre Kanzleien haben. Auf dem Balcon des Palastes geschehen monatlich zweimal die öffentlichen Ziehungen des Lotto. Die Uhr desselben ist die vorzüglichste unter den Uhren der Stadt, und daher diejenige nach welcher man sich vornehmlich zu richten pflegt. Durch das Läuten der Glocke dieses Gebäudes wird täglich das Signal zur Eröffnung der Tribunale und öffentlichen Schulen gegeben.

27. *Gebäude und Kirche della S. S. Trinità der Väter der Mission.*

In einer kleinen Gasse, neben dem Palast der Curia Innocenziana, liegt das Gebäude der Väter der Mission, deren Orden der heil. Vincentius von Paola im Jahr 1624 zu den Missionspredigten zur Erbauung der Landleute und zu religiösen Uebungen zur Vorbereitung für den Empfang der geistlichen Weihen stiftete. Diese lobenswerthe und in der katholischen Welt berühmte Anstalt erhielt ihre Stiftung in Rom mit Beistimmung Urbans VIII um das Jahr 1642 von der wegen ihrer Frömmigkeit gepriesenen Frau von Vignarod, Herzogin von Aiguillon, einer Verwandten des Cardinals Richelieu. Der Cardinal Niccolò de' Conti Guidi del Bagno kaufte für diese Ordensgeistlichen im Jahr 1659 das gegenwärtig von ihnen bewohnte Gebäude, welches nachmals auf Kosten frommer Beiträge vergrößsert wurde. Die in dasselbe eingeschlossene Kirche wurde im vorigen Jahrhundert auf Kosten des Cardinals Lanfredini, nach Angabe des Pater della Torre, eines Geist-

lichen dieses Ordens, erneuert und mit Gemälden von verschiedenen Malern dieser Zeit geschmückt. Nach einer Verordnung Alexanders VII darf ohne ausdrückliche Dispensation des Papstes Niemand die geistlichen Weihen in Rom und in den zu der Erzdiöcese dieser Stadt gehörenden Cardinalbisthümern erhalten, ohne zuvor während zehn Tagen hier bei diesen Vätern geistliche Uebungen verrichtet zu haben.

28. *S. Maria in Aquiro.*

Die Kirche S. Maria in Aquiro gehört unter die 18 Diaconien des christlichen Roms und ist daher noch gegenwärtig der Titel eines Cardinaldiaconus. Nach Anastasius unternahm Gregor III (731—741) den Bau eines gröſseren Gebäudes dieser Kirche, die zuvor nur in einem kleinen, mit einer Diaconie (einer Anstalt zur Verpflegung der Armen) verbundenen Bethause (Oratorium) bestand.*) Nach der neuen von dem Cardinal Antonio Maria Salviati nach Angabe des Francesco da Volterra im Jahr 1590 veranstalteten Erbauung derselben sind gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts noch zwei Glockenthürme von der Erfindung des Camporesi an beiden Seiten der Vorderseite aufgeführt worden. Unter den Gemälden befinden sich in der dritten Capelle vom Haupteingange rechts einige Frescobilder von Carlo Saraceno, welche Begebenheiten des Lebens der heil. Jungfrau vorstellen.

*) Item basilicam Sanctae Dei genitricis, quae in Cyro dicitur in qua antea diaconia et parvum oratorium fuit, a fundamentis longiorem et latiorem construxit atque depinxit. (Anastasius in vita Gregor. III. Cap. XII.) Der hier der Kirche gegebene Beiname in Cyro ist eine Veränderung oder Verstümmlung des Wortes Aquiro, welches auch in mehreren Handschriften des Anastasius in dieser Stelle vorkommt. Auch in dem mehrerwähnten Verzeichniſs der Cardinalstitel (bei Crescimbeni Stor. di S. Gio. avanti Porta Latina) wird diese Kirche Tit. S. Mariae in Aquiro genannt. Die Verwandlung in Equirio oder in Equiria scheint demnach von den späteren Antiquaren herzurühren, welche diese Benennung von den zu Ehren des Mars auf dem Campus Martius gefeierten Pferderennen herleiten wollten. — Die erste Erbauung der Kirche wird gewöhnlich dem Anastasius I (396—401) zugeschrieben. Aber davon erwähnt der unter dem Namen Anastasius bekannte Liber Pontificalis nichts.

Die mit dieser Kirche verbundene Anstalt zur Versorgung der Waisenknaben stifteten die Curialen im Pontificate Pauls III auf Anregung des heil. Ignatius von Loyola. Sie stand anfangs unter einer Brüderschaft mit dem Namen Confraternità della Visitazione di Maria Vergine — dann unter der Aufsicht eines dazu von dem vorerwähnten Cardinal Salviati gestifteten Collegiums — und zuletzt hat sie Leo XII den Padri Somaschi übergeben, einem von dem heil. Hieronymus Emiliani zur Erziehung der Jugend gestifteten Orden. Durch die Freigebigkeit des unlängst verstorbenen englischen Cardinals Weld, welcher die Stelle des Cardinalprotectors dieser Anstalt bekleidete, hat das Local derselben bedeutende Verbesserungen erhalten. Aufser den 38 Freistellen, die sich hier befinden, werden auch Zöglinge gegen die monatliche Entrichtung von sieben Scudi daselbst aufgenommen.

29. *Palast des Collegio Capranica.*

Der Platz, an welchem die vorerwähnte Kirche liegt, führt den Namen Piazza Capranica von dem Palaste, welchen der Cardinal Angelo Capranica für die von seinem Bruder, dem durch Gelehrsamkeit und Geschicklichkeit in Staatsgeschäften ausgezeichneten Cardinal Domenico Capranica, gestiftete Anstalt zum Unterhalt von 32 armen Jünglingen, die sich zum geistlichen Stande bestimmen, im Jahr 1460 erbaute. Die Zöglinge müssen der Stiftung zufolge aus den päpstlichen Staaten gebürtig sein. Sie stehen unter der Aufsicht von drei Weltgeistlichen, einem Rector, zwei Präfecten, erhalten aber ihren Unterricht in den Schulen des Collegio Romano. Die Familie Capranica hat sechs Stellen zu vergeben und eine derselben für die aus Rom gebürtigen Jünglinge jeder der 14 Caporioni dieser Stadt. Die Bischöfe von Fermo und Ancona und der Abt von Settignano in der Diöcese von Florenz haben ebenfalls das Recht eine Person zu einer dieser Stellen vorzuschlagen. Das Gebäude dieses Collegiums zeigt in der Gestalt einiger Fenster noch den Styl des fünfzehnten Jahrhunderts.

30. *Piazza di Pietra, Dogana di Terra und sogenannter Tempel des Antoninus Pius.*

Der von dem Platze Colonna südlich gelegene, nur durch ein kleines Gäſschen getrennte Platz führt den Namen Piazza di Pietra von den vielen daselbst ausgegrabenen marmornen Fragmenten antiker Denkmäler. Unter denselben befinden sich insbesondere mit Trophäen und personificirten Provinzen geschmückte Piedestale, von denen einige, die man zur Zeit des Flaminio Vacca entdeckte, aus dem Palast Farnese in das Museum des Königs von Neapel gekommen sind. Andere, die bei der Erneuerung des Platzes unter Alexander VII gefunden wurden, haben wir im Capitol und im Palast Odescalchi erwähnt.

An diesem Platze steht das Zollhaus Dogana di Terra, zum Unterschiede des Zollhauses an dem Porto di Ripetta so genannt. Innocenz XII erbaute es im Jahr 1695 nach Angabe des Francesco Fontana und bestimmte die Einkünfte für das Hospital der Invaliden. Gegenwärtig haben die hier erhobenen und seit der französischen Herrschaft ungemein erhöhten Zölle diese wohlthätige Bestimmung nicht mehr, sondern flieſsen wie in allen übrigen europäischen Staaten der Regierung zu. Hierher müssen alle Waaren, die zu Lande nach Rom kommen, gebracht werden; und die ankommenden Fremden sind genöthigt hier ihre Koffer öffnen zu lassen, bevor sie in ihre Wohnung fahren.

Die Vorderseite dieses Zollhauses erscheint in den Ruinen eines groſsen antiken Gebäudes, welches man für den Tempel des Antoninus Pius erklärte, welches aber, wie in der Einleitung ausgeführt worden ist, wahrscheinlicher der Schwester Trajans Marciana zu Ehren erbaut wurde. Daſs es keine Basilica war, wie einige glaubten, sondern ein um und um mit einer Säulenhalle umgebener Tempel (Peripteros), zeigt der von Uggeri gegebene Grundriſs. Nach demselben erhob sich dieser Tempel auf einigen Stufen. Die ihn umgebende Halle hatte 15 Säulen an jeder Seite der Länge, und 8 an der Breite des Gebäudes mit Inbegriff der Ecksäulen. Innerhalb der äuſseren Halle war vor der

Cella ein Pronaos mit 6 Säulen sowohl an der Vorder- als an der Hinterseite derselben.*)

Von der einen der langen Seiten der Halle stehen noch zwischen den Fenstern des Zollhauses 11 Säulen von korinthischer Ordnung nebst dem Gebälke. Sie messen 39 Fuſs 7 Zoll in der Höhe und 4 Fuſs 2 Zoll im Durchmesser. Im Hofe sieht man noch einen Theil der Cella, an deren Gewölbe Cassettoni erscheinen, in denen sich vermuthlich metallene Rosetten befanden. Eine noch vorhandene, aber durch das Zollhaus verborgene Ecksäule des Pronaos, zeigt, daſs der Tempel ein Peripteros war, und gewährt die Anzeige der ursprünglichen Anzahl der Säulen der langen Seiten der Halle. Die neueren Ergänzungen der beiden Enden des Gebälkes, durch welche dasselbe einen Vorsprung des Zollhauses bildet, geben gegenwärtig das Ansehen als ob keine Säulen an dieser Fronte fehlten. Bei einer auf Piazza di Pietra unter Clemens XII unternommenen Ausgrabung wurde ein groſses Stück von der einen Ecke des Gesimses mit Löwenköpfen zum Abfluſs des Wassers gefunden. Einen abgesägten Theil davon sieht man in der Halle über der Treppe eingemauert, die von dem Platze des Capitols auf Monte Caprino führt. In den Ruinen dieses Tempels waren ehemals Hütten gebaut. Alexander VII wollte sie wegräumen lassen, damit die Säulen frei erscheinen möchten. Da aber befunden wurde, daſs bei der starken von Feuer erlittenen Beschädigung derselben ihr Einsturz zu befürchten war, so blieben die Hütten bis zur Erbauung des Zollhauses stehen, dessen Mauern nun den Säulen zur Stütze dienen.

ZWEITE ABTHEILUNG.

B. Vom Pantheon bis zur Tiberinsel.

Marsfeld.

1. *Das Pantheon, gewöhnlich la Rotonda genannt.*

Das Pantheon, die heutige Kirche S. Maria Rotonda, gewöhnlich nur la Rotonda genannt, ist als das einzige bedeutende, in seinen Haupttheilen noch vollkommen erhaltene Gebäude des alten Roms, ein vorzüglicher Gegenstand der Betrachtung der Baukünstler und Alterthumsforscher gewesen, die es bei den gegebenen Erläuterungen auch an willkürlichen Hypothesen nicht haben fehlen lassen, die vielmehr zur Verwirrung als zur Beförderung der richtigen Ansicht dieses Gebäudes beigetragen haben.

Dafs es zu den Thermen des Agrippa gehörte und mit denselben verbunden war, ist — obgleich es in unseren Zeiten sowohl Hirt als Fea bestritten haben — sowohl durch den an seiner Hinterseite erscheinenden Ansatz von Mauern, als durch die in den Pontificaten Clemens XI und Pius VII unternommenen Ausgrabungen aufser Zweifel gesetzt.*) Und da unseres Wissens Tempel nicht zu den Bestandtheilen der Thermen gehörten, so geht schon daraus hervor, dafs es ursprünglich eine andere Bestimmung als die des Götterdienstes hatte. Aber noch überdiefs spricht dafür der Umstand, dafs der Pronaos und die Vorhalle, wodurch es sich gegenwärtig als ein ehemaliger Tempel erweist, als spätere Zusätze zu

*) Auch an beiden Seiten dieses Gebäudes hat man Anzeichen seines ehemaligen Zusammenhanges mit den Thermen des Agrippa gefunden. Bemerkenswerth ist, dafs Hirt, der diesen Zusammenhang läugnet, in seiner bekannten Schrift über das Pantheon (welche zuerst italienisch unter dem Titel: Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon, und dann im Jahr 1807 deutsch mit einigen Anmerkungen vermehrt erschien) die oben erwähnten so augenscheinlichen Ansätze von Mauern an der Hinterseite ganz mit Stillschweigen übergeht. Nach Hirt hat auch Fea die vorherrschende, durch den Augenschein als richtig erwiesene Ansicht bestritten, dafs das Rundgebäude nicht ursprünglich zu einem Tempel bestimmt war. Siehe die von ihm herausgegebene Schrift: L'integrità del Panteon rivendicata a Marco Agrippa, dall' Avvocato Carlo Fea. Roma 1820.

dem durch seine aufserordentliche Kuppel so merkwürdigen Rundgebäude erscheinen. Mit dem letzteren ist der Pronaos nur als eine angelehnte Masse, ohne gegenseitige Verbindung der Ziegel zusammengesetzt, und eben so unvollkommen ist auch die Vorhalle mit dem Pronaos sowohl an den beiden Aufsenseiten, als im Inneren dieser Halle verbunden. In derselben sind die Glieder der Basen der beiden viereckigen Säulen oder Anten zu beiden Seiten des Bogens, durch den man zum Eingange des Tempels gelangt, nicht ganz entsprechend den Gliedern der Basen der Pilaster dieses Bogens, an welche die Anten angebaut sind. Bei der Annahme der Verbindung des Pronaos mit der Vorhalle, nach einem ursprünglichen Plane des Gebäudes, dürfte es auch sonderbar scheinen, dafs die beiden mittelsten Säulenreihen der letzteren mit den Seitenwänden des gedachten Bogens nicht in gerader Linie fortgehen, sondern einen weiteren Zwischenraum bilden, wodurch die mit jenen Säulen in gleicher Linie stehenden Anten einen keine günstige Wirkung gewährenden Vorsprung von den vorerwähnten Pilastern zeigen. An der Aufsenseite des Tempels ist zwar das Gesims des Pronaos in gleicher Linie mit dem des Rundgebäudes, aber nicht das beträchtlich tiefer stehende Gesims der Vorhalle. Auch wären zwei übereinanderstehende Giebel — indem hier über dem der Vorhalle noch ein anderer über dem Pronaos erscheint — auffallend an einem Werke aus den guten Zeiten der Baukunst, bei der Voraussetzung der ursprünglichen Verbindung der Halle mit dem Pronaos. Wenn man hingegen nach dem bereits vollendeten Bau des letzteren beschlofs, demselben noch eine Halle anzubauen, so würde diese, wenn man ihren Giebel bis zu dem des Pronaos hätte hinaufführen wollen, eine zu ihrer Breite ganz unverhältnifsmäfsige Höhe erhalten, und dadurch einen weit gröfseren Uebelstand als durch die beiden übereinanderstehenden Giebel verursacht haben.

Die ursprüngliche Bestimmung des Rundgebäudes dürfte ungewifs bleiben. Mit der ehemaligen Meinung, es sei ein Schwimmbad gewesen, war die grundlose Annahme verbunden, dafs der ursprüngliche Fufsboden, zu dem mehrere Stufen hinabgeführt hätten, beträchtlich tiefer als der heutige dieses

Gebäudes lag. Nach einer anderen in unseren Zeiten von Piale *) geäuſserten Meinung war es zu dem groſsen Saale der Thermen des Agrippa bestimmt. Die Säulen, die Marmorbekleidung und überhaupt die prachtvolle Anlage im Innern des Pantheons entspricht allerdings mehr dieser Bestimmung als der eines Schwimmbades. Aber es läſst sich gegen diese Annahme einwenden, daſs nach allen Anzeichen der nachmalige Tempel an dem einen Ende jener Thermen, und nicht in ihrer Mitte stand, wo sich die Hauptsäle dieser Gebäude, die angeblichen Pinakotheken, befanden, und wo sie auch Vitruv in der von Piale selbst angeführten Stelle mit dem Namen Ephebeum anzeigt. Auch sind diese Säle in anderen noch vorhandenen Resten römischer Thermen keine Rundgebäude.

Der Zusammenhang des Rundgebäudes des Pantheons mit den Thermen des Agrippa beweist seine gleichzeitige Erbauung mit denselben. **) Und da die Inschrift der Vorhalle diesen berühmten Feldherrn und Schwiegersohn des August als den Erbauer anzeigt, so folgt daraus, daſs er selbst es war, auf dessen Veranstaltung die Umwandlung jenes Gebäudes in einen Tempel erfolgte. Der allerdings befremdend scheinende Umstand, daſs nach den vorerwähnten Anzeichen selbst die Verbindung des Pronaos mit der Vorhalle nicht nach einem übereinstimmenden Plane erfolgte, läſst sich nur durch die Annahme erklären, daſs man dem Tempel anfangs nur einen Pronaos, aber keine Vorhalle zu geben gedachte.

Anzeichen von einem Eingange an der heutigen Hinterseite des Rundgebäudes, der von den Thermen zu demselben führte, sind bis jetzt nicht bemerkt worden. Dieser Eingang war jedoch höchst wahrscheinlich, und zwar in der heutigen Tribune vorhanden. Er wurde aber vermuthlich bei der veränderten Bestimmung des Gebäudes zugemauert, um dadurch den Zugang von den Thermen aufzuheben. Aber obgleich der Zusammenhang mit den Mauern desselben wahrscheinlich dabei noch fortbestand, so wurde doch das Pantheon dadurch

*) Del Corpo rotondo del Panteon etc. Dissertazione di Stefano Piale, Roma 1834.

**) In der Allg. Einl. S. 123 ff. ist ausgeführt, daſs das Pantheon etwas früher als die Thermen erbaut wurde, und von seiner Bestimmung als zum Lakonikon gehörig gehandelt worden.

ein für sich bestehendes Gebäude; und als ein solches erwähnen es daher auch jederzeit die alten Schriftsteller, die es nicht in seinem ursprünglichen Zustande, sondern in der in einen Tempel verwandelten Gestalt vor Augen hatten. Und ihr Stillschweigen von dieser Umwandlung kann von keinem Gewicht gegen die aus der Beschaffenheit des Baues gezogenen Beweise derselben betrachtet werden. Auf die Vollendung des Gebäudes zu seiner späteren Bestimmung bezieht sich demnach die bereits erwähnte Inschrift am Friese der Vorhalle: M. Agrippa L.F. Cos. tertium fecit. Der Umstand, daſs das hier genannte Consulat in das Jahr der Stadt 727 fällt, nach Dio Cassius hingegen Agrippa erst im Jahr 729 das Pantheon vollendete, zeigt keine Verschiedenheit der Zeitangabe, weil die Anzeige der zuletzt verwalteten Consulate der in den römischen Inschriften genannten Personen bis zu einer neuen Erhebung zu dieser Würde fortdauerte.

Wenn Plinius sagt, daſs Agrippa das Pantheon dem rächenden Jupiter (Jupiter Ultor) erbaute, nachdem der Baukünstler Valerius von Ostia ein Theater zu den Spielen des Libo gedeckt hatte, so scheint er allerdings die Decke dieses Theaters als eine neue, dem Gewölbe des Pantheons ähnliche Erscheinung der Baukunst zu erwähnen. Aber mit Unrecht dürfte man aus dieser Stelle jenes Schriftstellers gefolgert haben, daſs Valerius von Ostia der Baumeister des Pantheons war,*) indem es sehr unglaublich scheint, daſs Plinius auf den Meister eines so bedeutenden Werkes so dunkel und unbestimmt hindeuten wollte, wenn es seine Absicht gewesen wäre ihn hier als solchen zu erwähnen.

Ueber die Veranlassung zu der Benennung dieses Gebäudes spricht unter den alten Schriftstellern nur Dio Cassius, aus dessen Worten man aber schlieſsen sollte, daſs man schon zur Zeit dieses Schriftstellers, der unter dem Septimius Severus schrieb, über den Ursprung dieser Benennung unsicher war. „Man nannte es Pantheon,“ sagt derselbe, „weil es die Bilder verschiedener Götter an den Bildsäulen des Mars und der

*) Piale betrachtet in der angeführten Schrift diese Folgerung als eine fast ausgemachte Wahrheit.

Venus in sich erhält,*) oder vielmehr, wie es mir scheint, weil es durch sein rundes Gewölbe Aehnlichkeit mit dem Himmel zeigt.“ Die durch keinen alten Schriftsteller beglaubigte Annahme, daſs es allen Göttern geweiht war und die Bildsäulen aller derselben in sich enthielt, gründet sich höchst wahrscheinlich auf eine im frühen Mittelalter aufgekommene Sage,**) von der man nachmals den Namen Pantheon herleiten wollte. Ganz grundlos ist die noch später entstandene Meinung, daſs dieses Gebäude ein Tempel der Cybele gewesen. ***)

Wir finden während der Zeit des heidnischen Roms mehrere Unfälle und dadurch veranlaſste Ausbesserungen des Pantheons erwähnt. Nach Dio Cassius wurden bereits im Jahr 732, und demnach drei Jahre nach seiner Vollendung, einige Bildsäulen desselben vom Blitze getroffen, unter denen sich die des August befand, deren Hand dadurch die Lanze entfiel. Auch nennt es jener Schriftsteller unter den Gebäuden, welche von der groſsen Feuersbrunst unter dem Titus ergriffen wurden. Dem Eusebius und Cassiodor zufolge wurde es von den bei diesem Brande erlittenen Beschädigungen

*) Hirt hat aus dieser Stelle des Dio gefolgert, daſs die gedachten Bildsäulen des Mars und der Venus als Signa Panthea erschienen, weil ihnen die Attribute mehrerer Gottheiten gegeben worden waren. Hingegen bemerkt Sachse (Gesch. und Beschr. der alten Stadt Rom S. 868), daſs hier keinesweges (wie es auch nach den Worten des Dio scheinen sollte) von Göttersymbolen, sondern von Bildnissen mehrerer Götter, die an jenen beiden Bildsäulen angebracht waren, die Rede sei.

Der vorerwähnten Bildsäule der Venus diente die in zwei Theile zerschnittene kostbare Perle der Cleopatra zum Ohrengehänge. Eine andere von gleicher Gröſse hatte diese Königin in Essig aufgelöst bei einer Abendmahlzeit genossen, um den Antonius an Verschwendung zu übertreffen.

**) Nach Paulus Diaconus sollte auf Befehl des Kaisers Phokas dieser Tempel in eine Kirche der heil. Jungfrau und aller Märtyrer umgeschaffen werden, damit da, wo man nicht alle Götter, sondern alle bösen Geister verehrte, das Gedächtniſs aller Heiligen gefeiert werde.

***) Wir finden unter den fabelhaften Nachrichten der bekannten Mirabilien Roms, daſs Bonifacius IV dieses Gebäude der heil. Jungfrau und allen Märtyrern an demselben Tage weihete, an welchem es der Cybele geheiligt worden war. Die dabei der Cybele gegebene Benennung der Mutter aller Götter läſst vermuthen, daſs man wegen des Namens Pantheon hier einen ehemaligen Tempel dieser Göttin zu erkennen glaubte.

auf Veranstaltung Domitians wiederhergestellt, darauf aber unter der Regierung Trajans abermals vom Wetterschlage getroffen. Und vielleicht war es dieser Unfall, welcher die nach dem Zeugnifs des Spartian von Hadrian unternommene Ausbesserung dieses Gebäudes veranlafste, in welchem nach Dio Cassius dieser Kaiser zuweilen Gericht zu halten pflegte. *) Julius Capitolinus spricht von einer von Antoninus Pius veranstalteten Ausbesserung des Tempels des Agrippa, unter welchem höchst wahrscheinlich das Pantheon zu verstehen ist, da dem Agrippa, der nie göttliche Ehre wie die Cäsaren erhielt, weder ein Tempel geweiht war, noch aufser diesem Gebäude ein anderer von ihm erbauter Tempel bekannt ist. **) Eine von den Kaisern Septimius Severus und Caracalla veranstaltete Wiederherstellung nach dem durch die Zeit herbeigeführten Verfall des Gebäudes ist durch eine ziemlich unleserlich gewordene Inschrift am Architrav der Vorhalle angezeigt. ***)

*) Diejenigen, welche läugnen wollten, dafs das Pantheon je ein Tempel gewesen, haben diese Nachricht des Dio Cassius sehr mit Unrecht als einen Grund dieser falschen Behauptung angeführt. Denn wie im italienischen Mittelalter die christlichen Kirchen, dienten im heidnischen Rom die Tempel auch zu gerichtlichen und anderen weltlichen Verhandlungen.

**) Sachse (Geschichte und Beschreibung der alten Stadt Rom, pag. 866) will — weil ein Templum Agrippae sonst nicht weiter vorkommt, das Pantheon erst von dem Vorgänger des Antoninus Pius wiederhergestellt worden war, und aus Münzen erhellt, dafs Antoninus einen Tempel des August neu erbaute — in der oben erwähnten Stelle des Capitolinus lieber Templum Augusti lesen. Diese Gründe zur Annahme der veränderten Lesart dürften keineswegs genügend sein. — Hirts Meinung, dafs unter der von Capitolinus erwähnten Ausbesserung des Tempels des Agrippa die Vollendung der von Hadrian unternommenen Restauration des Pantheons zu verstehen sei, ist — nach seiner eigenen Voraussetzung, dafs diese Restauration wegen der unter Hadrians Vorgänger durch den Wetterstrahl erlittenen Beschädigung erfolgte — sehr unwahrscheinlich. Denn da sich mit allem Grunde vermuthen läfst, dafs Hadrian bald nach dem Antritte seiner Regierung auf die Angelegenheit der Wiederherstellung eines so bedeutenden Gebäudes bedacht war, so wäre es alsdann höchst befremdend, warum dieselbe während der einundzwanzigjährigen Dauer dieser Regierung nicht zu Stande kam, vornehmlich wenn man bedenkt, wie schnell die gröfsten von den Beherrschern des römischen Reichs unternommenen Bauten bei den aufserordentlichen Mitteln, die ihnen zu Gebote standen, vollendet wurden.

***) Imp. Caes. L. Septimius. Severus. Pius. Pertinax. Arabicus.

Von den Schicksalen des Pantheons haben wir nun keine weiteren Nachrichten bis zu der zwischen den Jahren 608 und 610 von dem Papst Bonifacius IV mit Bewilligung das Phokas veranstalteten Umwandlung desselben in eine christliche Kirche. *) Sie erhielt den Namen S. Maria ad Martyres, weil sie allen Heiligen, und vornehmlich der heil. Jungfrau geweiht wurde, nachdem, wie Paulus Diaconus sagt, der heidnische Tempel von den Unreinigkeiten der Abgötterei, worunter vermuthlich die Bildwerke zu verstehen sind, gesäubert worden war. Dagegen liefs der Papst Gebeine der Heiligen, deren Anzahl 28 Wagen füllte, von verschiedenen altchristlichen Begräbnifsplätzen unter den Hauptaltar der neugeweihten Kirche bringen. Das nachmals vom 13 Mai auf den 1 November verlegte Fest ihrer Einweihung veranlafste die Stiftung des in der ganzen katholischen Welt eingeführten Allerheiligenfestes, an welchem die Päpste ehemals das Hochamt in dieser Kirche zu halten pflegten. Unter den Erzwerken, welche der Kaiser Constans im Jahre 663 von Rom wegführte, befanden sich auch die metallenen Ziegel des Pantheons, mit denen höchst wahrscheinlich nicht allein die Kuppel, sondern auch das Dach der Vorhalle gedeckt war. Die Kuppel erhielt nachmals auf Veranstaltung Gregors III (731—741) eine bleierne Bedeckung, die sie noch gegenwärtig hat. Von einer von Hadrian I (772—795) unternommenen Erneuerung der Kirche S. Maria ad Martyres spricht Anastasius im Leben des genannten Papstes. Bei derselben Kirche erbaute Anastasius IV (1153—1154) einen neuen Palast, vermuthlich zur Wohnung der Päpste, unter

Adiabenicus. Parthicus. Maximus. Pontif. Max. Trib. Pot. X. Imp. XI. Cos. III. P. P. Procos. et Imp. Caes. M. Aurelius. Antoninus. Pius. Felix. Aug. Trib. Potest. V. Cos. Procos. Pantheum. vetustate. corruptum. cum. omni. cultu. restituerunt. Nach Fea's verbesserter Leseweise. Früher hatte man Trib. Pot. XI. mit Auslassung von X. Imp. copirt, was zu unsäglichen Schwierigkeiten führte.

*) Die Einweihung des Pantheons zum christlichen Gottesdienste, deren genauere Zeitbestimmung sich nicht angeben läfst, ist jedenfalls in den angeführten Zeitraum zu setzen, wenn, nach Muratori, Bonifacius IV nicht früher als im Jahre 608 den päpstlichen Stuhl bestieg, und der Tyrann Phokas im October 610 sein Leben endigte.

deren unmittelbarer Oberherrschaft damals dieses Gebäude stand, da es in der in dem Ordo Romanus angeführten Eidesformel des Senators unter den Besitzungen vorkommt, welche derselbe ihnen zu erhalten und zu beschützen verspricht. Honorius III (1216—1227) stiftete das noch gegenwärtig mit dieser Kirche verbundene Domcapitel, und Bonifacius VIII (1294—1303) gab einem Cardinaldiaconus von ihr den Titel. Als nach dem Ende des langen Schisma in der christlichen Welt sich die Päpste die Erhaltung der seit ihrem Aufenthalte in Avignon verfallenen und vernachlässigten Kirchen angelegen sein liefsen, wendeten sie ihre Fürsorge auch auf dieses Gebäude. Ausbesserungen der bleiernen Bedeckungen der Kuppel veranstalteten Martin V und Nicolaus V. Der Vorgänger des letztgenannten Papstes, Eugen IV, hatte die Säulen reinigen und die Handelsbuden aus der Vorhalle wegnehmen lassen, die sich damals in derselben befanden. Auch wurde auf seine Veranstaltung der Platz vor dem Pantheon gepflastert, wobei man die beiden schönen ägyptischen Löwen, von denen wir bei der Fontana Termini gesprochen haben und die sich jetzt im ägyptischen Museum des Vatican befinden, die grofse Porphyrwanne, die man jetzt am Grabmale Clemens XII in der Laterankirche sieht, und ein anderes porphyrnes Gefäfs entdeckte, welches, nach Venuti, ein Herzog von Ferrara aus Rom wegführte. *) Urban VIII liefs die beiden das Gebäude verunzierenden Glockenthürme nach Angabe des Bernini errichten, **) und Alexander VII die an die Vorhalle angebauten Häuser nie-

*) Nach Flaminio Vacca (Memorie No. 35) herrschte zur Zeit dieses Bildhauers die sonderbare Meinung, dafs die erwähnte Porphyrwanne, die wie man glaubte die Asche des Agrippa bewahrte, auf dem Gipfel des Giebels der Vorhalle des Pantheons stand, und die beiden gedachten Löwen an den beiden Enden dieses Giebels aufgestellt gewesen waren.

**) Vor der Erbauung dieser beiden Thürme hatte dieses Gebäude einen Glockenthurm im Style des Mittelalters. Man sieht diesen Thurm, der sich hinter dem Giebel der Vorhalle erhob, in der Abbildung des Pantheons von Giovanoli (Roma antica di Alo Giovanoli da Civita Castellana, Roma 1618, lib. III, fol. 10). In allen übrigen uns bekannten älteren Abbildungen ist derselbe als ein neuerer Zusatz weggelassen. Von der Zeit seiner Erbauung finden wir keine Nachricht.

derreifsen, wobei man den antiken mit Travertin gepflasterten Fufsboden des Platzes entdeckte. Unter Clemens XI wurde bei dem Bau der Sacristei hinter der Tribune des Hauptaltares eine Nische, die zu den Thermen des Agrippa gehörte, und zuletzt im Pontificate Pius VII bei einer unter Fea's Leitung unternommenen Ausgrabung der Unterbau des Rundgebäudes von Travertin gefunden. Nach einer Verordnung Benedicts XIV vom Jahre 1757 steht das Pantheon unter der Aufsicht des Maggiordomo des Papstes.

Wir gehen nun zu der Beschreibung dieses merkwürdigen Gebäudes über, in der wir zuerst die Vorhalle zu betrachten haben. Dafs zu derselben ursprünglich fünf Stufen emporführten, hat sich bei einer zur Zeit des Gamucci unternommenen Ausgrabung gezeigt. Nach der nachmals erfolgten Erhöhung des Bodens der Stadt ging man in diese Halle auf eben so vielen Stufen hinab, bis Alexander VII den Boden des Platzes vor diesem Gebäude so weit erniedrigen liefs, dafs die Vorhalle von diesem Platze durch eine Stufe wieder erhöht werden konnte, zu deren Verfertigung man sich des Travertins des oben erwähnten, zu dieser Zeit entdeckten antiken Pflasters bediente.

Die Vorhalle — die in der Länge 150 Palm und 60 in der Breite mifst — wird in drei Schiffe durch 16 Säulen getheilt, die, wie alle Säulen des Pantheons, von korinthischer Ordnung sind. Ihre theils aus rothem, theils aus grauem orientalischem Granit gearbeiteten Schäfte haben 20 Palm im Umfange und 56 in der Höhe, ohne die aus weifsem Marmor verfertigten Basen und Capitäle, von denen die letzteren sehr beschädigt sind. Die drei Säulen, welche die Morgenseite der Halle bilden, sind neuere Ergänzung. Zwei der ursprünglichen gingen nach dem Bericht des Gamucci durch Feuer — vermuthlich bei einem Brande der ehemals hier angebauten Häuser — zu Grunde, und die dritte ist, man weifs nicht zu welcher Zeit, weggenommen worden. Die Säulen, mit denen man die verloren gegangenen ersetzte, haben antike Schäfte von rothem Granit, aber moderne Basen und Capitäle von Travertin. Die eine derselben, welche die Ecke bildet, liefs Urban VIII, und die beiden anderen, deren

Schäfte bei S. Luigi de' Francesi gefunden wurden, Alexander VII errichten. Das Gebälke von Travertin an dieser Seite der Vorhalle ist ebenfalls neu. Die eisernen Gitter zwischen den äufseren Säulen derselben sind aus der Zeit Clemens XI.

Das Giebelfeld war fast ohne Zweifel mit einem metallenen Relief geschmückt, und die hier zu bemerkenden Löcher dürften die Anzeige der Nieten gewähren, die zur Befestigung dieses Werkes dienten. Auch sah Andreas Fulvius daselbst noch Reste von Platten aus einer aus Gold und Silber bestehenden Composition (lame mescolate d'argento e d'oro). Vielleicht gehörten ebenfalls zu jenem Relief die bronzenen Fragmente, die nach Flaminio Vacca unter Eugen IV auf dem Platze des Pantheons gefunden wurden, und aus einem Pferdefufse, den Bruchstücken eines Wagenrades und eines angeblichen Kopfes des Agrippa bestanden, den man auf einem Wagen an diesem von ihm erbauten Gebäude vorgestellt glaubte. Nach einer wahrscheinlicheren Vermuthung erschien am Giebelfelde des dem rächenden Jupiter geweihten Tempels dieser Gott auf dem Donnerwagen, mit dem Blitze die Giganten niederschmetternd. *) Die Buchstaben der oben erwähnten Inschriften der Vorhalle waren ohne Zweifel ebenfalls mit Metall ausgelegt. Die von Plinius erwähnten Bildsäulen, mit denen Diogenes von Athen den Giebel des Pantheons schmückte, standen unstreitig auf dem Gipfel und an den beiden Enden desselben. Auf dem Gipfel ist noch ein Postament vorhanden, welches Raum für eine Gruppe von zwei Figuren zeigt. An den beiden Enden hingegen sind durch die Beschädigungen des Giebels daselbst die Piedestale gänzlich verschwunden.

Die drei Schiffe der Vorhalle hatten ehemals Tonnengewölbe (volte a botte), von denen in den beiden Seitenschiffen noch die Bogenlinie an der Wand des Pronaos erscheint. Ueber diesen Gewölben — die nach Serlio's

*) Dieser auch von Hirt vermuthete Gegenstand ist in einer Abbildung des Pantheons am Giebelfelde desselben in einem von dem jüngeren Piranesi herausgegebenen Prachtwerk über dieses Gebäude vorgestellt.

Meinung von Bronze waren — erhob sich ein Dachstuhl mit 40 Fuſs langen Balken von vergoldetem Erz, von denen jeder, nach den Berichten von Augenzeugen, aus drei starken mit Nägeln verbundenen Platten bestand, und daher gewissermaſsen wie ein Canal (a guisa o in forma di canale) gebildet waren. *) Diese Balken wurden, wie bekannt, auf Befehl Urbans VIII weggenommen und eingeschmolzen, um daraus die Säulen des Tabernakels des Hauptaltares der Peterskirche und Kanonen für die Engelsburg zu gieſsen. **) Reste der

*) Die Angabe des Ficoroni, Venuti und Hirt, daſs diese Balken nicht aus massiven Metallplatten bestanden, sondern nur mit Erz überzogen waren, ist nicht übereinstimmend mit den Nachrichten des Andreas Fulvius, Gamucci, Ugonio und Nardini, die als Augenzeugen von diesem merkwürdigen Dachgerüste sprechen, von dem uns Serlio (Opere dell' Architettura) eine Abbildung aufbewahrt hat. Nardini, der es am deutlichsten beschreibt, sagt, nachdem er von den metallenen Ziegeln des Pantheons gesprochen: I travi pure di bronzo maestrevolmente fatti, ciascheduno con tre grosse tavole da chiodi pure di bronzo connesse, si son veduti a tempo nostro finchè Urbano VIII, l'anno 1626, li levò per farne all' Altare maggiore di S. Pietro colonne, ed a Castel S. Angelo artiglerie.

**) Das Gewicht dieses sämmtlichen Metalls wird in der neuen von Piale veranstalteten Ausgabe des Venuti, Antichità di Roma, mit Berufung auf Urkunden der Bauverwaltung der Peterskirche, auf 450,250 Pfund angegeben. In der ersten Ausgabe steht — vielleicht durch einen Druckfehler — die unglaubliche, aber dennoch von Anderen nachgeschriebene Zahl von 45,000,250 Pfund. Von Ficoroni werden 460,000 angegeben. Nach demselben wogen die Nägel 9374, und nach Venuti 8374 Pfund. Zwei dieser Nägel wurden, nach dem letztgenannten Schriftsteller, in eine aus dem Metall des Pantheons gegossene Kanone der Engelsburg, vermuthlich in die Laffette derselben, eingesetzt. Ein dritter kam in den Palast Barberini, ein vierter in das Museum des Königs von Preuſsen, und ein fünfter ist im Jahre 1739 nach England gegangen. Auch wird einer derselben in dem k. Antikencabinet zu Wien gezeigt. Der barbarische an dem Pantheon verübte Raub, den in der Vorhalle desselben eine Inschrift verewigt, veranlaſste den bekannten Vers des Pasquino: Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini, aus deren Familie Urban VIII war. Uebrigens ist der bereits in unserer Beschreibung der Peterskirche (Band II. Abth. I. p. 179) erwähnte Umstand gewiſs, daſs die zum Tabernakel des Hauptaltares dem Bernini übergebenen 8374 Pfund von dem Metall des Pantheons die päpstliche Kammer zurückerhielt, weil man ihrer wegen des anderwärts zu diesem Werke erhaltenen Metalls nicht bedurfte. Die 110 Kanonen, die Urban VIII für die Engelsburg gieſsen lieſs, erforderten 448,286 Pfund, von denen aber 44,828 nicht zu dem Metall des Pantheons gehörten.

antiken Bekleidung des Fuſsbodens sind dermalen nur noch wenige Platten von grauem Granit, nachdem einige andere derselben weggenommen und zur Verfertigung der Tischplatten in dem groſsen Saale der vaticanischen Bibliothek verwendet worden sind.

Den vier Säulenreihen der Vorhalle entsprechen vier Anten an der Vorderseite des Pronaos. In den beiden groſsen Nischen zwischen denselben standen vermuthlich die Statuen des August und Agrippa, die, nach Dio Cassius, der letztere in der Vorhalle des Pantheons aufstellen lieſs. Von der Marmorbekleidung, die wahrscheinlich ehemals die ganze Vorderseite des Pronaos schmückte, sieht man an den Wänden der zum Eingange des Innern des Tempels führenden Arcade noch vier Pilaster und sechs Tafeln, auf denen Fruchtgewinde, Candelaber und Opfergeräthe in erhabener Arbeit gebildet sind. Die letzteren bestehen in einer Opferschale, einer Weihrauchschachtel, einer Kanne und einer Priestermütze (Galerus). Zwei andere Tafeln mit kreuzweis übereinander liegenden Kelchen sind neu und wie es scheint von Gyps. Die Schwelle der Thür ist von afrikanischem, und die groſse mit Blättern und Eiern geschmückte Thürverkleidung von weiſsem Marmor. Der Querpfosten der letzteren besteht aus Einem Stücke, die Seitenpfosten aber sind aus zwei Stücken zusammengesetzt. Von Holz, aber an der äuſseren Seite mit Metall bekleidet, sind die beiden Thürflügel, die beiden jonischen Pilaster ihnen zu beiden Seiten, und das Gebälke über denselben. Da das metallene Gitter, welches den obersten Raum der Oeffnung des Einganges begreift, bei einem Gebäude von der Gröſse des Pantheons, welches sein Licht durch die Oeffnung der Kuppel erhält, die Erleuchtung nicht zum Zweck haben kann, indem es zu derselben so gut als gar nichts beitragen würde, so dient es vermuthlich nur um den Zug der Luft in dem Gebäude zu erhalten. *) Die

*) Nach dem Manuscript eines Ungenannten in der Sacristei der Peterskirche erhob sich über der Oeffnung der Kuppel des Pantheons eine bronzene Pinie, unter welcher, nach dem dabei erwähnten Umstande, daſs dieselbe sich nachmals an einem Brunnen befand, unstreitig der bekannte groſse Pinienapfel im kleinen Garten des Vaticans zu verstehen ist, der

Spuren von Vergoldung, die nach dem Bericht des Ugonio an diesen Thürflügeln bei ihrer Reinigung unter Pius IV zum Vorschein kamen, sind gegenwärtig nicht zu bemerken. Die ihnen zu beiden Seiten zwecklos angebrachten Pilaster und ihre dürftigen Zierrathen, durch welche ihre grofsen Massen ein kahles Ansehen erhalten, entsprechen nicht den guten Zeiten der Kunst, und dürften daher in ihnen Arbeiten vermuthen lassen, die bei der Restauration des Gebäudes unter Septimius Severus verfertigt wurden. *)

An den beiden Aufsenseiten des Pronaos ist noch die Bekleidung von weifsem Marmor nebst zwei Pilastern, obgleich in einem sehr verdorbenen Zustande, erhalten. Das aus Ziegeln von vortrefflicher Construction aufgeführte Rundgebäude erhebt sich auf einer Basis von Travertin. An dem ersten Gesims desselben, unter der Kuppel, sind noch Reste von Stuckbekleidung zu bemerken, mit welcher vermuthlich das ganze Gebäude überzogen war. Auf die mit Blei gedeckte Kuppel führt von der Vorhalle eine Treppe von 190 Stufen empor, auf der man bequem bis zu ihrer mittel-

ehemals an dem Brunnen des Vorhofes der alten Peterskirche war. Jene grundlose, schon von Winckelmann widerlegte Behauptung — nach welcher die gedachte Oeffnung als bedeckt angenommen wird — würde kaum Erwähnung verdienen, wenn Nibby (Neue Ausgabe des Nardini, Tom. III, p. 49, Anmerk. 2) ihr nicht einigen Glauben beizumessen schien. Dafs kleine Tempel nur vermittelst eines Gitters über der Thür nothdürftig erleuchtet werden konnten, läfst sich begreifen. Im Pantheon hingegen hätte man bei einem so spärlichen Lichte im eigentlichen Verstande im Finstern tappen müssen.

*) Die der Oeffnung des Einganges nicht entsprechende Höhe dieser Thürflügel und das Gitter über denselben hat die Meinung veranlafst, dafs sie nicht die ursprünglich für diesen Tempel bestimmten sind, sondern nach dem angeblichen Verluste derselben zu ihrem Ersatz von einem anderen antiken Gebäude weggenommen wurden. Schon Winckelmann widerlegte diese Meinung und führte zum Beweise von Gittern über den Thüren antiker Gebäude ein herculanisches Gemälde an. Auch an dem Eingange des sogenannten Sibyllentempels zu Tivoli sind Anzeichen eines ehemaligen Gitters zu bemerken. Ficoroni und Venuti haben ohne den mindesten historischen Grund mit grofser Zuversicht behauptet, dafs die Thüren des Pantheons von den Vandalen weggeführt wurden, und bei dem Transport zur See nach Afrika bei Sicilien zu Grunde gegangen seien.

sten Oeffnung gelangt, deren Durchmesser über 40 Palm beträgt. Der Rand derselben ist mit einer metallenen Zierrath von Eiern umgeben, mit der noch ein Rest der ehemaligen Metallbekleidung der Kuppel verbunden ist.

Die Höhe des Rundgebäudes von dem Fufsboden bis zum Ende der Kuppel beträgt 194 Palm, und eben so viel der Durchmesser desselben im Lichten. Die Dicke der Mauern beläuft sich auf 30 Palm. Das Innere dieses Gebäudes hat aufser der Arcade des Einganges und der ihr entgegenstehenden Tribune sechs Nischen, die gegenwärtig zu Capellen dienen. Vier derselben sind in halbcirkliger, und zwei in eckiger Form gebaut. In den letzteren sind an jeder der beiden Ecken zwei schmale rechtwinklig mit einander verbundene Pilaster angebracht. In jeder Nische unterstützen am Eingange zwei Säulen das Gebälke; und an beiden Enden sind zwei nur scheinbare durch Marmorbekleidung gebildete Anten. Die sämmtlich cannelirten Säulen — 14 an der Zahl, mit Inbegriff der zu beiden Seiten der Tribune — messen ohne die Basen und Capitäle 40 Palm in der Höhe und 5 im Durchmesser. Acht derselben sind von Giallo antico, die unter die gröfsten dieses Marmors gehören, und sechs von Paonazzetto, die zur Uebereinstimmung mit jenen mit gelber Farbe angestrichen sind. *) Aus diesen beiden Marmorarten bestehen auch die Pilaster, von denen die aus Paonazzetto verfertigten ebenfalls jene gelbe Uebertünchung zeigen. Die Basen und schönen noch wohl erhaltenen Capitäle sind von weifsem Marmor. Das Gebälke hat einen mit Porphyr ausgelegten Fries. Der Umstand, dafs die Plinthen der Säulen etwas in dem Fufsboden stehen, **) scheint eine vermuthlich erst in den christlichen Zeiten erfolgte Erhöhung desselben anzuzeigen, wobei man jedoch die Bekleidung des antiken Fufsbodens benutzte. Sie besteht aus Platten von Paonazzetto und Giallo antico, untermischt mit Porphyrstreifen und grofsen runden, in den alten römischen Kirchen gewöhnlichen Platten

*) Hirt bemerkte diese Uebertünchung nicht, und erklärte daher mit Unrecht alle diese Säulen für Arbeiten von Giallo antico.

**) Nach Piale's Bemerkung stehen diese Säulen 14 Zoll tiefer als die 8 Säulen der Vorderseite der Vorhalle dieses Gebäudes.

von Porphyr und Paonazzetto, die vermuthlich aus der Zeit des Mittelalters sind. Der Fufsboden neigt sich etwas nach der Mitte zu, zum leichtern Abflufs des durch die Oeffnung der Kuppel hereinfallenden Regenwassers, welches durch einige Löcher in eine kleine unter dem Fufsboden befindliche Schleufse abläuft und von da aus in eine gröfsere eintritt, die neben dem Pantheon ihre Richtung nach der Kirche S. Chiara nimmt.

In der Attike über dem Säulengebälke, auf deren Gesims sich das Gewölbe der Kuppel erhebt, theilt ein Gang die Mauer in eine äufsere und innere, in welcher sich Fenster befinden, die mit Ausnahme von zween in den beiden in diesem Gange angelegten Oratorien zugemauert sind. Die vermuthlich aus der Zeit des Septimius Severus herrührende Bekleidung der Attike mit Platten von verschiedenen bunten Marmor- und anderen Steinarten und porphyrnen Pilastern, mit Basen und Capitellen von Giallo antico, wurde unter Benedict XIV auf Veranstaltung des Architekten Paolo Posi aus Habsucht nach jenen kostbaren Steinen weggenommen, und der Attike dafür ihre gegenwärtigen armseligen Zierrathen von der Erfindung dieses Architekten ertheilt. Am Gewölbe der Kuppel erscheinen in fünf ringsumgehenden Reihen viereckige Cassettoni, in denen man bei dem Ueberweifsen des Gewölbes unter dem vorerwähnten Papst Spuren von Blei und Silber, Reste ihrer ehemaligen Zierrathen, die vermuthlich in Rosetten bestanden, bemerkte. *)

In der Arcade des Einganges und in der Tribune sind spätere Veränderungen nicht zu verkennen. Die schlechte Hufeisenform des inneren Bogens jener Arcade dürfte keineswegs der Zeit des Agrippa entsprechen, und der Umstand, dafs das Gebälke der marmornen Thüreinfassung höher steht als das an den Seitenwänden der Arcade fortlaufende Säulen-

*) Hirts Behauptung, dafs bei der aus Kalk- und Puzzolanmörtel und Bruchsteinen einer leichten Tufart bestehenden Masse dieses Gewölbes nicht Verzierungen von Metall, sondern von Stuck anzunehmen sind, ist grundlos, indem nach dem Urtheil von Bauverständigen der Stoff jener Masse keineswegs die Anwendung metallener Bolzen zur Befestigung metallener Zierrathen verhindert.

gebälke, unstreitig erweisen, daſs der Eingang an dieser Stelle wenigstens nicht in der gegenwärtigen Höhe in dem ursprünglichen Plane des Gebäudes war. In der Tribune, in der vermuthlich die Bildsäule des Jupiter Ultor, als der Hauptgottheit des Tempels, aufgestellt war, zeigt der Vorsprung des Gebälkes über den der Tribune zu beiden Seiten stehenden Säulen eine schlechte ungenaue Verbindung mit dem Gebälke unter dem Gewölbe derselben. Auch die Capitelle der beiden mit einander verbundenen Pilaster der Tribune an ihrem Eingange links entsprechen nicht der Breite dieser Pilaster und verrathen daher hier eine mit wenig Sorgfalt gemachte Ausbesserung. Der Umstand, daſs die beiden gedachten Säulen eine von der der übrigen Nischen verschiedene Cannelirung zeigen, dürfte zwar zu der Vermuthung ihrer späteren Verfertigung führen, aber doch dieselbe nicht mit Sicherheit erweisen. Auf ihrem vorspringenden Gebälke waren vielleicht ehemals Statuen aufgestellt, wodurch sie jedenfalls weniger zwecklos als gegenwärtig erschienen sein würden. Die beiden Pilaster an der hinteren Wand der Tribune sind neu.

Zwischen den Nischen, an den mit verschiedenem bunten Marmor bekleideten Wänden, erheben sich acht von zwei Säulen getragene Aediculen, die vermuthlich zur Aufstellung von Standbildern der Götter bestimmt waren, gegenwärtig aber zu Tabernakeln christlicher Altäre dienen. Die Dächer haben an vieren derselben bogenförmige, an den vier anderen Giebelgestalt. Die Säulen der letzteren sind von Giallo antico und cannelirt, die der ersteren waren ehemals sämmtlich von Porphyr. Von zween derselben aber wurden nach Fea die Porphyrsäulen zu dem ehemaligen Einschluſs des Presbyteriums angewendet, und sind nach der Wegnahme desselben im Pontificate Clemens XI verschwunden.*) Ihr ursprüngliches Vorhandensein bezeugen hier auch die por-

*) Nach Ugonio (Stazioni di Roma cart. 315) wurde dieser Einschluſs des Presbyteriums — welcher aus sechs Porphyrsäulen und einem Gebälke bestand — nicht, wie Fea sagt, auf Veranstaltung Innocenz VIII errichtet, sondern von diesem Papst nur erneuert.

phyrnen Pilaster, die den Säulen entgegenstehend in den übrigen Aediculen den Säulen in der Steinart entsprechen. Die anstatt der weggenommenen Porphyrsäulen gesetzten Granitsäulen sind nebst ihren Capitellen Reste von anderen antiken Gebäuden.

Als christliche Kirche betrachtet ist das Pantheon wenig bedeutend. Die Anlage des Gebäudes ist dieser Bestimmung nicht entsprechend. Von den gegenwärtig hier vorhandenen Gegenständen aus den christlichen Zeiten verdienen nur wenige Erwähnung, und die meisten dienen vielmehr zur Verunzierung als zum Schmuck desselben, wie vornehmlich der sehr geschmacklose Baldachin von Erz über dem Hauptaltare, über den sich vormals ein Tabernakel auf vier Porphyrsäulen erhob. Ueber dem Altare des dritten Tabernakels, vom Eingange links, steht eine Bildsäule der heil. Jungfrau mit dem Kinde, die für diesen Altar, unter welchem der berühmte Raphael in seinem letzten Willen seine Grabstätte verlangte, von Lorenzetto verfertigt wurde, der aber in diesem Werke weit schwächer erscheint, als in den von ihm nach Angabe jenes grofsen Künstlers ausgeführten Arbeiten in S. Maria del Popolo. In einer beträchtlichen Höhe sieht man neben diesem Altare links Raphaels Grabschrift mit dem bekannten Distichon von Pietro Bembo,*) und rechts die Grabschrift der ihm zur Gattin bestimmten Nichte des Cardinals Dovizio Bibiena. Seine Gebeine wurden am 14 September 1833 auf Veranstaltung der mit dieser Kirche verbundenen Brüderschaft der Künstler aufgefunden. In der darauf folgenden Capelle ist das Grabmal des Cardinals Consalvi von Thorwaldsen mit der Büste des Verstorbenen und einem Relief, dessen Gegenstand sich auf die durch die Verhandlungen jenes Cardinals erfolgte Zurückerhaltung der verlornen Provinzen des Kirchenstaates bezieht.

*) Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna Parens, et moriente mori.
Die italienische Uebersetzung dieses Distichons von Bellori lautet:
Questi è quel Rafaele, cui vivo vinta
Esser temea Natura, e morto estinta.

Aufser Raphael haben auch Johann von Udine, Perin del Vaga und andere namhaft gewordene Künstler im Pantheon ihre Ruhestätte gefunden. Die ehemals hier aufgestellten Büsten berühmter Gelehrten und Künstler sind als unpassend in einer Kirche im Jahr 1820 weggenommen und in einigen Zimmern des Erdgeschofses des Palastes der Conservatoren aufgestellt worden.

Mit dieser Kirche sind zwei Brüderschaften verbunden: die eine ist die oben erwähnte der Künstler, welche Compagnia de' Virtuosi genannt wird, und unter dem Namen S. Giuseppe della Terra Santa im Jahr 1543 gestiftet wurde; die andere führt den Namen Confraternità del S. S. Sagramento. Ihre Capellen sind in dem Zwischenraume der äufsern und inneren Mauer des Gebäudes angelegt.

Anhang.

Da es keinem Zweifel unterworfen scheint, dafs das Gebäude des Pantheons schon zur Zeit des heidnischen Roms bedeutende Veränderungen erlitt, so hat es nicht an Hypothesen gefehlt, nach denen man seinen ursprünglichen, durch Agrippa erhaltenen Zustand bestimmen wollte. Da aber dieses Unternehmen schwer, wo nicht unmöglich sein möchte, so überlassen wir Anderen die Aufstellung neuer Vermuthungen über diesen Gegenstand.

Hirt glaubte — nach seinen eigenen Worten — bis zur Evidenz erwiesen zu haben, dafs die sämmtlichen Nischen ursprünglich die Gestalt der heutigen Tribune, und auch hinsichtlich der ihr zu beiden Seiten unter den Verkröpfungen des Gebälkes stehenden Säulen zeigten. Er erklärt die Nischen, wie sie jetzt erscheinen, für ein Werk der höchsten Barbarei, welches nicht früher als in die Zeit der Umwandlung des Gebäudes in eine christliche Kirche gesetzt werden könne. Aber schon der Umstand, dafs das schön gearbeitete Gebälke ohne den mindesten Anschein von Ergänzung über den gegenwärtig am Eingange der Nischen stehenden Säulen fortläuft, ist hinreichend zu beweisen, dafs wenn die ursprüngliche Gestalt der Nischen durch Verdeckung ihres

Gewölbes verändert wurde, diese Veränderung noch zur Zeit des heidnischen Roms erfolgte, aus welcher demnach auch die Attike herrührt, deren ehemalige in unserer Beschreibung erwähnte Verzierungen nach den davon vorhandenen Abbildungen nicht in die Zeit des Agrippa, sondern in die des Septimius Severus gesetzt werden dürften. Hirts Behauptung, daſs sich in der Tribune Vertiefungen (Cassettoni) befänden, denen eine ähnliche in einem der beiden Oratorien entspreche, in die man nach seiner Annahme die Gewölbe von zween der vorerwähnten Nischen verwandelte, ist gänzlich ungegründet. Die Tribune hat keine wirklichen Vertiefungen, sondern mit Malerei ergänzte Mosaikverzierungen aus christlicher Zeit, die in nur scheinbaren mit Palmen geschmückten Cassettoni und einigen Kreuzen bestehen. Und in dem einen der gedachten Oratorien, dem des heil. Sacraments, ist in der Mitte des Gewölbes, welches die Decke bildet, ebenfalls ein nur scheinbarer Cassettone von Stuck aus moderner Zeit. Sowohl in diesem als in dem anderen Oratorium, dem des heil. Joseph, ist das bogenförmige Gewölbe, welches die Länge dieser Gemächer begreift und der Breite der unter denselben befindlichen Nischen entspricht, in der Quere von zwei Bögen unterbrochen, die sich auf zwei Consolen zur Unterstützung des Gewölbes erheben, und nicht nur unstreitig antik sind, sondern auch dem ursprünglichen Bau des Pantheons anzugehören scheinen.

Säulen mit Capitellen von syrakusischem Erz, die nach Plinius Agrippa im Pantheon aufstellen lieſs, sind weder jetzt in diesem Gebäude vorhanden, noch spricht von ihnen irgend ein anderer Schriftsteller. Daſs mit diesen Capitellen auch die Säulen verschwunden sind, zu denen sie gehörten, ist höchst wahrscheinlich, da es nicht glaublich scheint, daſs man zur Zeit des alten Roms bronzene Capitelle aus diesem Gebäude weggenommen, um minder kostbare von Marmor an ihre Stelle zu setzen.

Wenn sie nach Hirts Meinung durch Feuer zu Grunde gegangen, so blieben gewiſs die Schäfte dabei auch nicht von demselben verschont. Es frägt sich nur, wie in einem

ganz aus Stein bestehenden Gebäude wie dieses ein bedeutender Brand entstehen konnte? — und ob daher nicht anzunehmen sei, dafs die in den oben erwähnten Nachrichten gemeldeten, durch Feuer erlittenen Beschädigungen nur die Marmor- und Stuckbekleidung der Aufsenseite des Rundgebäudes und die Vorhalle betrafen, deren Dachgerüste vielleicht anfangs von Holz war und erst nachmals zur Abwendung der Feuersgefahr metallene Balken erhielt. In Rücksicht dieses Umstandes ist es demnach wahrscheinlicher, dafs jene Säulen aus der Zeit des Agrippa bei einer späteren in dem Gebäude vorgenommenen Veränderung weggenommen wurden, zu der sie wegen ihrer Gröfse oder wegen einer anderen Ursache nicht angemessen waren. Denn eine Stelle, wo aufser den gegenwärtig hier vorhandenen noch andere Säulen gestanden haben konnten, ist in dem heutigen Zustande des Gebäudes nicht zu bemerken.

Die Karyatiden des Diogenes von Athen, die nach dem unbestimmten Ausdruck des Plinius in Columnis standen, wurden, wenn sie hier noch zur Zeit der Umwandlung des Gebäudes in eine christliche Kirche vorhanden waren, höchst wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit herausgeworfen, da es in jener Zeit der mit Religionseifer verbundenen Unwissenheit sehr begreiflich scheint, dafs man sie, die vermuthlich nur zur architektonischen Zierrath dienten, für Bilder heidnischer Götter nahm und als Gegenstände der Abgötterei betrachtete. Indessen könnte die Schwierigkeit ihnen eine angemessene Stelle anzuweisen zu der Vermuthung ihrer schon früher erfolgten Wegnahme führen, welche ebenfalls die in dem Gebäude vorgenommenen Veränderungen veranlafsten, und durch welche die Stelle verschwand, die sie zuvor einnahmen. Sehr verschiedene Meinungen haben über diese Stelle derselben statt gefunden. Winckelmann setzt sie in die Attike auf das Gebälke über die Säulen der Nischen. Aber das Gesims unter der Kuppel, welches sie demnach unterstützt haben würden, zeigt dazu eine zu geringe Ausladung. Noch unwahrscheinlicher ist Visconti's Meinung, dafs sie sich auf dem Gebälke der vier mittleren Säulen der Vorhalle befanden. Hirt stellt sie —

nach seiner oben erwähnten Annahme von der ursprünglichen Gestalt des Gebäudes — auf die Verkröpfungen des Gebälkes der Säulen, die nach dieser Annahme wie an der heutigen Tribune zu beiden Seiten der grofsen Nischen standen, wo sie aber, ihrer Bestimmung entgegen, nichts zu tragen gehabt hätten. Seine Gründe, dafs die Karyatiden bei den Alten nicht ausschliefsend diese Bestimmung hatten, sind ungenügend, indem er dieselben mit Unrecht mit den Canephoren oder Korbträgerinnen in eine Classe zu setzen scheint. Nach Fea's Meinung standen die Karyatiden des Diogenes an vieren der in unserer Beschreibung erwähnten Aediculen, wurden aber nachmals von denselben weggenommen und Porphyrsäulen an ihre Stelle gesetzt. Endlich hat Piale, um ihnen und zugleich den Capitellen von syrakusischem Erz eine Stelle anzuweisen, eine Aedicula von seiner Erfindung angenommen, in welcher die Bildsäule des rächenden Jupiters aufgestellt war, und nach der von ihm gegebenen Abbildung eine wenig erfreuliche Gestalt gezeigt haben würde. Nach einer zu Gunsten dieser Annahme, zu der uns gar keine Gründe berechtigen, willkürlich veränderten Lesart der Stelle des Plinius, die auch bei Fea's Hypothese angenommen werden mufs (in Columnas anstatt in Columnis), wurde diese Aedicula anstatt von Säulen von vier Karyatiden getragen, auf deren Häuptern sich jene Capitelle befanden. *)

2. *Piazza della Rotonda.*

Der in der vorhergehenden Beschreibung des Pantheons mehrerwähnte Platz vor diesem Gebäude führt den Namen

*) Piale Mem. Enciclopediche di Guattani, per l'anno 1816.
Noch haben wir am Schlusse dieser Beschreibung zu erwähnen, dafs wir die in derselben bemerkten Anzeigen der schon im Alterthum gemachten Veränderungen dieses Gebäudes grofsentheils den gütigen Mittheilungen eines vorzüglichen Künstlers und Kenners der Architektur, des Hrn. Rittmeisters Maler, grofsherzoglich badischen Geschäftsträgers in Rom, verdanken. Nach seiner Meinung wären die einzigen Stellen, wo die Karyatiden des Diogenes gestanden haben könnten, die Wände der grofsen Nischen, wo sie den vorderen Säulen entgegenstehend ein Gesims zu tragen hatten, von welchem noch gegenwärtig Anzeigen erscheinen.

Piazza della Rotonda. Auf dem unter Gregor XIII, nach Angabe des Onorio Lunghi, angelegten Springbrunnen liefs Clemens XI das Fragment eines Obelisken errichten, welches nach seiner Entdeckung bei dem Graben der Fundamente des Klosters S. Maria sopra Minerva vor der Kirche S. Macuto (oder Mauto) aufgestellt worden war. Es ist der oberste Theil eines Obelisken, welcher den Hieroglyphen zufolge der Zeit des Sesostris angehört. Die Höhe dieses Fragmentes beträgt 27 Palm. *)

3. *Kirche S. Eustachio, Paläste Maccarani und Lante.*

Von der Kirche S. Eustachio, deren Erbauung man nach einer grundlosen Sage Constantin dem Grofsen zugeschrieben hat, führt eine der Regionen des neueren Roms den Namen. Sie gehört unter die alten römischen Diaconien und wird von dem Anonymus von Einsiedeln im neunten Jahrhundert erwähnt, ist aber gegenwärtig eine Pfarrkirche. Cölestin III weihete sie im Jahre 1196 von neuem nach einer von ihm unternommenen Ausbesserung derselben. Nach der im Pontificate Clemens XII im vorigen Jahrhundert erfolgten neuen Erbauung dieser Kirche zeigt nur noch der Glockenthurm alterthümlichen Charakter. Die Platte des Hauptaltars ruht auf einer schönen antiken Porphyrwanne mit modernen Zierrathen von vergoldetem Metall, in welcher man die Reliquien des heil. Eustachius aufbewahrt. Vasari erwähnt in dem ehemaligen Gebäude dieser Kirche eine mit Gemälden von Polidoro da Caravaggio geschmückte Capelle. **)

An dem Platze, der von derselben Kirche den Namen führt, ist der Palast Maccarani, ehemals Cenci, wegen seiner schönen und einfachen Architektur von der Erfindung der Giulio Romano zu bemerken.

Neben diesem Palaste steht der des Duca Lante, der

*) Nach Mercati (Degli Obelischi di Roma p. 164) sah man zu seiner Zeit von demselben Obelisken noch zwei andere Fragmente, welche mit jenem vereinigt eine Länge von mehr als 45 Palm gezeigt haben würden.

**) Vit. di Polidoro da Caravaggio, Tom. VI. p. 275.

durch die nach Angabe des Onorio Lunghi veranstaltete Erneuerung seine heutige Gestalt erhielt. An einem Brunnen in dem von Säulenhallen umgebenen Hofe desselben erscheint die Gruppe einer sitzenden Frau mit einem Knaben, in der man die Ino, welche dem Bacchus die Brust gibt, zu erkennen glaubt. Der ganze obere Theil der weiblichen Figur, dessen Kopf die Nachahmung eines antiken Kopfes der Venus zeigt, ist neu. An der Figur des Knaben sind der Kopf und einige andere Theile ebenfalls neuere Ergänzung. *)

4. *Das Gebäude der Universität (Archiginnasio della Sapienza.)*

Die hohe Schule zu Rom, nachmals gewöhnlich la Sapienza genannt, **) stiftete Bonifacius VIII im Jahre 1303. ***) Ihr

*) Diese Gruppe ist unter der oben erwähnten Benennung bekannt gemacht bei Guattani, Monumenti antichi inediti per l'anno 1805, Tav. V. Das ihr daselbst ertheilte Lob dürfte sehr übertrieben sein, ungeachtet das feine Gewand, welches das Untertheil der weiblichen Figur bekleidet, gute Arbeit zeigt.

**) Obgleich mehrere Unterrichtsanstalten in Italien schon weit früher den Namen der Sapienza führten, so kommt doch die römische Universität bis um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in Urkunden nicht mit diesem Namen vor, sondern wird Studium Urbis, Gymnasium Romanum, und zuweilen auch Academia Romana genannt.

***) Eine ausführliche Geschichte nicht allein dieser Universität, sondern überhaupt der Literatur in Rom gewährt das im Jahre 1803 in dieser Stadt erschienene Werk des Renazzi: Storia dell' Università degli Studj di Roma detta comunemente la Sapienza etc.

Eine Schule der Theologie stiftete bereits zwischen den Jahren 1216 und 1227 Honorius III im päpstlichen Palaste zur Unterweisung der gröſstentheils aus Geistlichen bestehenden Hofbedienten des Papstes. Der heil. Dominicus, auf dessen Antrieb die Stiftung dieser Anstalt erfolgte, erklärte in derselben die Briefe des heil. Paulus, und nach ihm wurden ihre Lehrstellen jederzeit mit Mönchen seines Ordens besetzt. Mit ihr verband Innocenz IV im Jahre 1242 Unterrichtsanstalten des geistlichen und weltlichen Rechtes. Aber diese Schulen, welche Schulen des Palastes (Scuole Palatine) genannt wurden, können nicht als der Anfang zu der Universität betrachtet werden. Sie waren mit der römischen Curia verbunden und folgten den Päpsten dahin, wo sie ihren Aufenthalt nahmen, und daher auch nach Avignon nach der bereits erfolgten Stiftung der Universität, mit der sie in keiner Gemeinschaft standen,

Verfall begann kurze Zeit darauf mit der Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon, und ihr gänzlicher Untergang erfolgte am Ende des vierzehnten Jahrhunderts, während des nach der Zurückkunft der Päpste nach Rom entstandenen Schisma in der katholischen Welt. Die in einer Bulle Innocenz VII vom Jahre 1406 angekündigte Erneuerung derselben blieb wegen des noch in demselben Jahre erfolgten Ablebens dieses Papstes ohne Erfolg und kam erst durch Eugen IV zur Ausführung, dem daher der Name des zweiten Stifters der römischen Universität gebührt. Diese gelangte zu einer vorzüglichen Bedeutung durch die Bemühungen seines Nachfolgers Nicolaus V, dessen hoher Geist und grofsartiger Sinn sich vornehmlich durch seinen Eifer in der Beförderung der Wissenschaften offenbarte. Aber seine nächsten Nachfolger zeigten keineswegs diese Fürsorge für die Universität. Selbst der gelehrte Aeneas Sylvius Piccolomini, der mit dem Namen Pius II den päpstlichen Stuhl bestieg, bekümmerte sich nicht um dieselbe. Sixtus IV entzog sogar, wie Stefano Infessura erzählt, den Professoren die ihnen von ihm selbst versprochene Besoldung; und eine wenig bessere Behandlung erfuhren dieselben durch die Schmälerung ihrer Einkünfte von dem Papste Julius II, dessen stolzer, kriegerischer und ganz weltlicher Geist seine Regierung wohl durch prächtige Gebäude und bedeutende Werke der Sculptur und Malerkunst verherrlichen wollte, aber weder selbst auf Wissenschaft Anspruch machte, noch sie in Anderen zu schätzen verstand, und daher in seiner von dem berühmten Michelagnolo verfertigten Bildsäule nicht mit einem Buche, sondern mit einem Schwerte gebildet sein wollte, weil er, wie er zu dem Künstler sagte, kein Gelehrter sei.

Aus dem Verfall, in dem sich die Universität seit dem Ableben Nicolaus V befand, hob sie Leo X zu einem neuen Glanze empor. Der Sohn des grofsen Beschützers der Wissenschaften, Lorenzo von Medici, betrachtete sogleich nach seiner Gelangung zur päpstlichen Würde die hohe Schule zu Rom als einen dieser Würde vornehmlich zukommenden Gegenstand der Fürsorge, damit — nach den Worten der von ihm defswegen im Jahre 1514 erlassenen Bulle — so wie in

allem Uebrigen, auch in den Angelegenheiten der Wissenschaften, diese Stadt das Haupt der Welt sei. *) Er berief zu Lehrern derselben die ausgezeichnetsten Gelehrten aus allen Theilen Italiens. Ihre Anzahl, die sich auf 88 belief, war die gröfste, welche diese Universität je gehabt hat. Und zu ihrer Besoldung bestimmte dieser Papst die Summe von 14,000 Goldgulden (Fiorini d'oro), dahingegen zur Zeit Sixtus IV nur 2740 dazu verwendet worden waren. **) Die Wissenschaften, die damals hier gelehrt wurden, waren: die Theologie, Philosophie, Rechtswissenschaft, Rhetorik, Mathematik, die griechische Sprache und Astrologie, die, wie Marini bemerkt, ***) als vermeinte Kunde der Zukunft aus dem Laufe

*) Die in dieser Bulle hierauf bezügliche Stelle ist folgende: Sane nuper ad Summum Pontificatum divina providentia cum assumti fuissemus, et restitutis in pristinis juribus dilectis filiis populo Romano, inter alia vectigal Gymnasii Romani multis ante annis ad alios usus distractum, eisdem restituissemus, ut Urbs Roma ita in re litteraria sicut in ceteris rebus totius orbis caput esset, procuravimus, accersitis ex diversis locis ad profitendum in Gymnasio praedicto viris in omni doctrinarum genere praeclarissimis, quo factum est ut praecedenti anno, Pontificatus nostri primo, talis studentium numerus ad eandem Urbem confluxerit, ut jam Gymnasium Romanum inter omnia alia totius Italiae principatum facile obtenturum videatur. — Die der Universität entzogenen und von Leo X derselben zurückgegebenen Einkünfte betrafen vornehmlich die Abgaben von ausländischen Weinen.

**) Siehe Lettera dell' Abbate Gaetano Marini al chiarissimo Monsignor Giuseppe Muti Papazuri, già Casali, nella quale si illustra il ruolo de' professori dell' Archiginnasio Romano per l'anno MDXIV. In Roma presso Michele Paccinelli a Tor Sanguigna 1797. Diese Abhandlung erläutert das auf Pergament geschriebene und mit dem Wappen des Papstes und allegorischen Figuren verzierte Verzeichnifs der Professoren der Universität mit Nachrichten von denselben und der Erneuerung dieser Lehranstalt durch Leo X. Dieses merkwürdige Document zeigt mit den Namen der Professoren den Gegenstand ihrer Vorlesungen und die ihnen bestimmte Besoldung. Die letztere war sehr ungleich: die gröfste bestand in 530 und die geringste in 50 Goldgulden. Aufser den Professoren der Universität sind in diesem Verzeichnisse auch die Lehrer der Schulen in den 13 Regionen der Stadt angezeigt. Es ist die älteste Erwähnung, die man von diesen Unterrichtsanstalten in Rom findet.

***) L. L. p. 45. Marini bemerkt ebenfalls (p. 71) in dem gedachten Verzeichnisse der Professoren den Mangel eines Lehrers der hebräischen Sprache, obgleich der Unterricht in derselben bereits im Jahre 1305 von Clemens V mit Beistimmung des

der Gestirne noch in dem Zeitalter Leo's X in Ansehen stand, nachmals aber durch das Tridentinische Concilium und durch eine Bulle Sixtus V verboten wurde. Auch war dabei ein Lehrer der Botanik angestellt. Auffallend dürfte es scheinen, daſs nach der Verordnung dieses Papstes auch an den Festtagen in der hohen Schule der Hauptstadt der katholischen Welt Vorlesungen gehalten wurden.

Der Glanz, zu welchem die Universität Leo X erhob, verschwand bald nach seinem Tode. Sein Nachfolger Hadrian VI legte mit Ausnahme der scholastischen Theologie keinen Werth auf die Wissenschaften. Von Clemens VII wird zwar gemeldet, daſs er der Universität ihre Privilegien bestätigte und ihr 22,000 Scudi zur Bezahlung ihrer Schulden ertheilte; hingegen erwähnt Varchi *) unter den Handlungen, die diesen Papst in Rom verhaſst machten, auch diese, daſs er den öffentlichen Lehrern der Wissenschaften ihre Besoldung entzog. Gewiſs ist, daſs die Kriegsunruhen, in die er verwickelt wurde, und welche die schreckliche Plünderung Roms zur Folge hatten, die Professoren aus dieser Stadt entfernten, und daſs die Universität darauf geschlossen blieb, bis Paul III bald nach dem Antritte seiner Regierung im Jahre 1534 ihre Wiedereröffnung veranstaltete. Sie gelangte wieder zu bedeutendem Ansehen durch mehrere ausgezeichnete Gelehrte, die sich unter den Lehrern derselben unter diesem Papst und seinen Nachfolgern im sechzehnten Jahrhundert befanden, von denen die meisten sich die Beförderung der Wissenschaften angelegen sein lieſsen. Der Unterricht in der Theologie befand sich in dieser Epoche in einem besseren Zustande als unter Leo X, zu dessen Zeit sich diese Wissenschaft in ganz Italien im groſsen Verfall befand, nachmals aber durch die Angriffe der Reformatoren auf die katholische Kirche neue Lebensregung

Conciliums zu Lyon für die Universitäten, und im Jahre 1310 von dem Generalcapitel der Dominicaner bei diesem ganzen Orden verordnet worden war. Auch befand sich zur Zeit Leo's X in Rom ein in dieser Sprache Gelehrter in der Person des Agazia Guidacerio, der nach Tiraboschi (Stor. della Letteratura Italiana, Tom. VII. Part. II. p. 389) eine Grammatik derselben herausgab, die er dem gedachten Papste zueignete.

*) Storia Fiorentina, Tom. I. Lib. II. p. 45, ediz. di Milano.

erhielt. In derselben Epoche erhielt die Universität auch einen Lehrer der hebräischen Sprache. *)

Der allgemeine Verfall der italienischen Literatur im siebenzehnten Jahrhundert hatte nothwendig auch nachtheiligen Einfluſs auf die Beschaffenheit dieser Universität. Unter den Päpsten, die im Ganzen weit weniger Eifer für die Wissenschaften als im sechzehnten Jahrhundert zeigten, erlangte sie jedoch einen freigebigen Beschützer an Alexander VII. Durch ihn erhielt sie zuerst eine Bibliothek und einen botanischen Garten zu dem anschaulicheren Unterrichte in der Botanik. Aber nach dem Tode dieses Papstes gerieth sie in sehr bedeutenden Verfall, erhob sich aber wieder im vorigen Jahrhundert durch die Bemühungen Clemens XI und des gelehrten und freisinnigen Papstes Benedict XIV. In seinem Pontificate stiftete der damalige Camerlengo, der Cardinal Valenti Gonzaga, auch Lehrstellen für die Chemie und Experimentalphysik.

Die Stelle des Erzkanzlers und Oberhauptes der Universität bekleidet der Cardinal-Camerlengo der heil. römischen Kirche. Der unter ihm stehende Rector wird jährlich von den Consistorial-Advocaten, denen Sixtus V die Verwaltung der Universität übergab, aus dem aus 12 Personen derselben bestehenden Collegium erwählt. Es bildet zugleich das Collegium der juristischen Facultät; die drei übrigen Facultäten haben ebenfalls ihre Collegien. Die Zahl der ordentlichen Professoren beläuft sich gegenwärtig auf 48. In Hinsicht der orientalischen Sprachen ist auſser der hebräischen auch ein Lehrer der syrisch-chaldäischen und arabischen, der letztere vornehmlich zur Widerlegung des Korans, angestellt. Seit der französischen Herrschaft hat die Universität auch einen Lehrer der Archäologie erhalten, der insbesondere in der Topographie des alten Roms Unterricht ertheilt und die Ruinen der Gebäude desselben an Ort und Stelle erklärt.

Die Bibliothek, die von ihrem Stifter Alexander VII den Namen Biblioteca Alessandrina führt, ist zum Gebrauche der

*) Ein Lehrer derselben wird in dem Verzeichnisse der Professoren vom Jahre 1549 erwähnt.

Studenten während des öffentlichen Unterrichts geöffnet. Sie erhielt von dem genannten Papst die gedruckten Bücher der Sammlung des Herzogs von Urbino, die Doubletten der vaticanischen Bibliothek und die Büchersammlung, die sich ehemals in dem Besitz des gelehrten Benedictiners Constantino Gaetano befand. Auch erhielt sie die von dem Herzoge von Urbino den Minoriten hinterlassenen Bücher, wogegen Alexander VII diesem Orden eine beständige Lehrstelle der Moralphilosophie in der Sapienza ertheilte. In derselben befindet sich auch eine Mineraliensammlung und eine Sammlung physikalischer Instrumente. Auch ist seit einigen Jahren der Anfang zu einem zoologischen Museum gemacht worden.

Das Local der Universität bestand bei ihrer Erneuerung unter Eugen IV aus einigen mit einander verbundenen Häusern, die von dem römischen Magistrate dazu gekauft worden waren. Der Vorsatz Innocenz VIII zur Erbauung eines der Bestimmung dieser Anstalt entsprechenden Gebäudes kam erst unter seinem Nachfolger Alexander VI zur Ausführung, der sich für die Universität weit günstiger zeigte, als man von diesem übelberüchtigten, von Liebe zur Wissenschaft entfernten Papste hätte erwarten sollen. Dieses Gebäude erhielt nachmals unter Gregor XIII und Sixtus V eine bedeutende Vergröfserung nach Angabe des Giacomo della Porta, kam aber in seinem heutigen Umfange nicht eher als im Pontificate Alexanders VII zu Stande. Unter diesem Papst wurde die von Borromini in einem sehr bizzaren Geschmack angegebene, mit dem Universitätsgebäude verbundene Kirche vollendet, an deren Stelle sich zuvor eine von Leo X erbaute Capelle befand. Sie ist den Heiligen Lucas dem Evangelisten, Leo dem Grofsen und Ivo, Beschützer der Armen, geweiht, wird aber von dem letzteren S. Ivo genannt. Das Gemälde des einzigen Altares derselben ist von Pietro da Cortona angefangen, und nach seinem Tode von seinem Schüler Ventura Borghesi da Città di Castello vollendet worden. Es stellt den heil. Ivo vor, welcher die Bittschriften der Armen empfängt. Am Freitage des Carnevals werden hier jährlich die Exequien Leo's X nach der von ihm selbst hinterlassenen Verordnung gefeiert; und nach denselben wird

eine lateinische Lobrede dieses grofsen Beschützers der Universität gehalten. Vor der Erbauung dieser Kirche fand diese Feierlichkeit in der benachbarten Kirche S. Eustachio statt.

In das Gebäude der Universität ist unter Leo XII auch die Akademie der bildenden Künste verlegt worden. Auch werden in demselben die Versammlungen der archäologischen Akademie gehalten. Eine ähnliche Anstalt zur Untersuchung der schwierigen Punkte der römischen Geschichte hatte bereits Benedict XIV gestiftet, die aber nach seinem Tode wieder zu Grunde ging. Die Stiftung jener Akademie, die den Namen Accademia Romana Archeologica führt, erfolgte unter der Herrschaft Napoleons. Sie besteht aus 30 ordentlichen Mitgliedern, 30 Ehrenmitgliedern und 40 Correspondenten. Ihre Bestimmung ist die Erklärung der Monumente der Kunst und Wissenschaft von den ältesten Zeiten bis zu dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Die Versammlungen finden alle 14 Tage, Donnerstag um 22 nach italienischer Uhr von Anfang November bis Ende Julius statt. Die Verrichtungen und Abhandlungen der Akademie werden von Zeit zu Zeit durch den Druck bekannt gemacht.

5. *Palast Giustiniani.*

Den Palast Giustiniani erbaute der Marchese Vincenzo aus dieser Familie nach Angabe des Giovanni Fontana. Der Haupteingang und die Fensterverkleidungen werden der Erfindung des Borromini zugeschrieben, sind aber dem ausschweifenden Geschmack dieses Architekten nicht entsprechend. Berühmt war ehemals dieser Palast wegen der bedeutenden von dem gedachten Marchese in demselben angelegten Sammlung von Gemälden und antiken Bildwerken, von denen die letzteren auf seine Kosten in Kupfer gestochen worden sind. Die vorzüglichsten Stücke dieser Sammlung sind gegenwärtig hier nicht mehr vorhanden. Von den Gemälden hat die besten der König von Preufsen gekauft; und von den antiken Statuen dieses Palastes sind mehrere in das vaticanische Museum gekommen. Noch befindet sich

hier eine bedeutende Anzahl von antiken Denkmälern ohne Ordnung aufgestellt, in einem Zimmer verschlossen, welches aber gegenwärtig nicht gezeigt wird, und zu sehen sind daher von den Antiken dieses Palastes nur noch die in den beiden Thorwegen im Hofe und in der Halle vor demselben vorhandenen Bildwerke.

Unter dem Haupteingange sieht man zwei Reliefs von Grabdenkmälern, deren Gegenstände die auf diesen Monumenten gewöhnlichen Vorstellungen der Todtenmahle sind. In der darauf folgenden mit 10 Granitsäulen geschmückten Halle (über der Thür vom Eingange rechts) ein antikes Relief, dessen Gegenstand der neuere Ergänzer in eine Vorstellung des Raubes der Sabinerinnen verwandelt hat. — In einem anderen Relief (in einer Nische) ist ein Gefecht vorgestellt. — Mehrere Sarkophage, von denen einige verstümmelt sind. Auf dem einen derselben sieht man Nereiden und Tritonen; auf einem anderen in der Mitte das Brustbild der Verstorbenen von zwei Amoren gehalten, und zu beiden Seiten die wiederholte Vorstellung des Amor und der Psyche. — Einige antike Büsten und stark ergänzte Statuen. Unter den letzteren befinden sich zwei Bildsäulen des Hercules, zwei des Apollo und eine weibliche Figur, die man für die Domitia erklärt. Der Kopf derselben mit einem hohen gekräuselten Haarputz scheint der Statue fremd, und die grofse um ihren Leib gewundene Schlange durchaus ein Werk des neueren Ergänzers.

Im Hofe sind an den Wänden mehrere antike Reliefs eingemauert, deren Gegenstände folgende sind: die Ermordung des Aegisth, eine Wiederholung der Vorstellung dieses Gegenstandes auf dem vaticanischen Sarkophage; — der Raub der Proserpina; — drei Vorstellungen von bacchischen Zügen; — die Vorstellung eines Verstorbenen zwischen zwei Amoren. Darunter eine männliche und eine weibliche Figur, beide liegend und jede mit einem Kinde. An beiden Enden die Wiederholung der gewöhnlichen Gruppe des Amor und der Psyche. Ueberdiefs sind noch einige andere Amoren auf demselben Relief zu bemerken. — Eine Vorstellung der Musen in Begleitung einiger Dichter. — Der Kampf der

Lapithen und Centauren, sehr verstümmelt. — An den unteren Wänden des Hofes sind 12 antike Statuen aufgestellt.

Im Gange des hinteren Einganges sieht man in vier antiken Reliefs: — Diana und Endymion; — die Lossprechung des Orest; — eine Vorstellung von Kriegern; — und ein Ehepaar zwischen einigen anderen Figuren, in Arcaden, die sich auf Säulen erheben.

6. *Palazzo del Governo, ehemals Madama.*

Der Palast, gegenwärtig Palazzo del Governo genannt, in welchem sich die Generaldirection der Polizei und die Wohnung des Statthalters von Rom (Governatore di Roma) befindet, wurde gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts von dem Cardinal Melchiorre Copis erbaut. Er gelangte darauf in den Besitz der Medici; und von dieser berühmten florentinischen Familie erhielt den Namen nicht nur dieses Gebäude, sondern auch der vor demselben gelegene Platz, den man zuvor Piazza de' Longobardi benannte, vermuthlich weil ihn ehemals Lombarden bewohnten. Zur Zeit Pauls III bewohnte diesen Palast Lucrezia, Tochter des Lorenzo Magnifico und Gemahlin des Jacopo Salviati, die ihn aber auf Befehl des genannten Papstes der mit seinem Neffen Ottavio Farnese vermählten Margaretha von Oesterreich als ein ihr angeblich von ihrem ersten Gemahle Alessandro de' Medici zugefallenes Erbtheil einräumen mufste. *) Von dieser natürlichen Tochter Karls V und Regentin der Niederlande unter Philipp II erhielt er den Namen Palazzo Madama. **) Sie liefs, während sie ihn bewohnte, in dem-

*) Varchi (Storia Fiorentina, tom. V, cap. 16, p. 383, ediz. di Milano) äufsert sich sehr lebhaft über die Gewaltthätigkeit, mit der diese angesehene Frau in ihrem hohen Alter durch den Anführer der Sbirren (Bargello) aus diesem rechtmäfsigen Eigenthume ihrer Familie vertrieben ward. Obgleich Varchi hier diesen Palast, den er zuvor (Loc. cit. p. 380) unter den Gegenständen der streitigen Erbschaft erwähnt, nicht besonders bezeichnet, so ergibt sich doch aus dem Zusammenhange der Umstände, dafs er darunter zu verstehen sei.

**) Die irrige Behauptung der neueren Beschreibungen von Rom, dafs diesen Palast die bekannte Catharina von Me-

selben von Daniel von Volterra auf die Thaten ihres Vaters bezügliche Gegenstände malen.*) Er kam nachmals an seine rechtmäſsigen Besitzer, die Groſsherzoge von Toscana, zurück, welches bei der ehemaligen Villa der Medici auf Monte Mario, die im Besitz des Farnesischen Hauses blieb, nicht der Fall war. Der neue Bau dieses Palastes in seiner heutigen, dem manierirten Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts entsprechenden Gestalt erfolgte 1642 auf Veranstaltung des Groſsherzogs Ferdinand II, nach Angabe des Paolo Marocelli.**) Im Pontificate Benedicts XIV kaufte ihn die Dataria von dem Groſsherzoge von Toscana und Kaiser Franz I. In dem mit demselben verbundenen Hintergebäude befindet sich das Criminalgericht (il tribunale criminale). Der Platz, der ebenfalls von der gedachten Herzogin von Parma, Margaretha von Oesterreich, die Benennung Piazza de' Medici mit dem Namen Piazza Madama vertauschte, führt diesen Namen noch gegenwärtig.

dici erbaute und er von ihr den Namen Palazzo Madama erhielt, wird noch in der 1834 erschienenen Guida di Roma von Melchiorri wiederholt. Catharina, Tochter des Lorenzo Herzogs von Urbino — die im Jahre 1533 in ihrem vierzehnjährigen Alter mit dem Herzog von Orleans, nachmaligem König Heinrich II, vermählt wurde — bewohnte ihn wahrscheinlich, als sie Clemens VII im Jahre 1530 aus Florenz nach dem Ende der Belagerung und dem Untergange der Freiheit dieser Stadt nach Rom kommen lieſs, weil er bei den von ihm dort veranstalteten Verbannungen und Hinrichtungen die Anwesenheit der Glieder seiner Familie nicht angemessen fand. Als Königin von Frankreich hatte Catharina keinen Antheil mehr an diesem Palaste, weil sie, nach der Verfügung des vorerwähnten Papstes, vor ihrer Vermählung auf die Güter und Besitzungen der Medici Verzicht geleistet hatte. Vor derselben aber konnte sie nicht Madama heiſsen — wie überhaupt die Italiener nur die überalpischen Frauen so zu benennen pflegen — und daher auch nicht der Palast von ihr diesen Namen erhalten.

*) Vasari, Vit. di Daniello Ricciarelli da Volterra Tom. IX. p. 175. Dieser Palast wird hier Palazzo de' Medici in Navona, von seiner Nähe an dem Platze dieses Namens, genannt. In derselben Stelle erwähnt Vasari auch ein Schränkchen von Stuck (Studiolo di Stucco), welches Jacopo, l'Indaco genannt, ebenfalls für Margaretha von Oesterreich verfertigte und von dem er zuvor auch in dem Leben jenes Künstlers (Tom. IV. p. 330) gesprochen hatte.

**) So nach der Angabe, in der im siebzehnten Jahrhundert er-

7. S. Luigi de' Fran esi.

Anstatt der ehemaligen dem heil. Ludwig IX, Könige von Frankreich, geweihten Kirche — die in der Via della Valle bei Torre Argentina stand — erhielt die französische Nation unter dem Pontificate Sixtus IV eine der drei auf den Ruinen der Thermen des Nero errichteten Kirchen, welche den Namen S. Maria führte, und an deren Stelle durch fromme Beiträge, insbesondere der Königin von Frankreich, Catharina von Medici, und des Cardinals Contarelli, im Jahre 1588 die heutige Kirche erbaut, und, aufser dem heil. Ludwig, auch dem heil. Dionysius Areopagita geweiht wurde. Die mit Statuen des französischen Bildhauers Lestache geschmückte Vorderseite ist nach der Zeichnung des Giacomo della Porta aufgeführt, und das Innere der Kirche im vorigen Jahrhundert nach Angabe des Derizet erneuert worden. Das Deckengemälde des Hauptschiffs ist von Natoire, einem der Directoren der französischen Akademie der bildenden Künste zu Rom, im vorigen Jahrhundert, und das Gemälde des Hauptaltars — welches die Aufnahme der heil. Jungfrau in Gegenwart der Apostel vorstellt — ein Werk des Francesco Bassano. In der zur Taufe bestimmten Capelle, der ersten vom Eingange rechts, sieht man drei Oelgemälde von Caravaggio, die sich ehemals in der letzten Capelle des linken Seitenschiffs befanden. Ihre Gegenstände sind: der heil. Matthäus, dem beim Schreiben des Evangeliums ein Engel erscheint; — die Berufung desselben zum Apostelamte aus der Gemeinschaft mit den Zöllnern; — und der Märtyrertod dieses Heiligen. — Die bekannten Frescogemälde des Domenichino in der folgenden Capelle hatten schon durch frühere Ausbesserungen gelitten, sind aber durch eine in unseren Zeiten unternommene Restauration noch weit mehr verdorben worden. Ihre Gegenstände enthalten

schienenen Raccolta dei Palazzi moderni di Roma des Ferrerio. Da der daselbst nicht genannte Grofsherzog, der die neue Erbauung dieses Palastes veranstaltete, in Folge der angegebenen Jahrzahl kein anderer sein kann als Ferdinand II, der von 1621 bis 1670 regierte, so kann nicht, wie Milizia sagt, der Plan des Gebäudes von Luigi Cigoli, der 1613 starb, herrühren.

Begebenheiten des Lebens der heil. Cäcilia. An der Wand zur Rechten ist sie, ihre Güter unter die Armen vertheilend, und zur Linken der Tod derselben vorgestellt; am Deckengewölbe: wie sie vor dem heidnischen Gericht gezwungen werden soll den Götzen zu opfern; — wie dieselbe und ihr Bräutigam, den sie zum Christenthume und zur Gelobung der Keuschheit bekehrte, von dem Engel gekrönt wird; — und ihre Aufnahme in den Himmel. — Das Altarbild dieser Capelle ist eine Copie von Guido Reni nach dem berühmten Raphaelischen Gemälde der heil. Cäcilia zu Bologna. Ueber dem Altare der dritten Capelle sieht man ein Gemälde von dem französischen Maler Parosel; — in der vierten Frescomalereien von Sermoneta und Pellegrino da Bologna; — und in der fünften, der des Crucifixes, das Grabmal des um die Kunstgeschichte des Mittelalters verdienten d'Agincourt. — In der ersten Capelle vom Eingange links ist das Grabmal des bekannten französischen Botschafters in Rom, des Cardinals Bernis. — In der zweiten Capelle sieht man den heil. Nicolaus Bischof von Bari in einem Oelgemälde von Muziano und Frescomalereien von Girolamo Massei, Ricci da Novara und Baldassare Croce. — Die Architektur der dritten Capelle hat eine römische Künstlerin, Plautilla Bricci, angegeben und auch das Gemälde des heiligen Königs Ludwig über dem Altare derselben ausgeführt. — Die Gemälde der vierten Capelle sind von Baglioni und Carlo Lorinese.

Am 25 August wird in dieser Kirche das Fest des heil. Ludwig gefeiert, welchem bei dem Hochamte das Cardinalscollegium und der französische Botschafter beizuwohnen pflegen. Ein anderes Fest erfolgt hier am Namenstage des Königs der Franzosen. Die Kirche wird von französischen Geistlichen besorgt, welche das mit ihr verbundene Gebäude bewohnen, in dem sich das ehemalige Hospital der Franzosen zur Verpflegung der Pilger dieser Nation befand.

8. *S. Salvatore in Thermis.*

Die kleine dem Erlöser geweihte Kirche bei S. Luigi de' Francesi führt von den Thermen des Nero, auf denen

sie erbaut wurde, den Namen S. Salvatore in Thermis. Sie wird nebst den anderen beiden in diesen Thermen erbauten Kirchen *) in einer von Galetti bekannt gemachten Urkunde der Abtei zu Farfa, unter deren Gerichtsbarkeit sie ehemals stand, vom Jahre 998, mit dem Namen Oratorium S. Salvatoris erwähnt. Ihr Alterthum hat man bis in die Zeit des heil. Sylvester hinaufgerückt. Nach Panciroli **) wurde sie zweimal durch Feuer zerstört und erscheint gegenwärtig in weit kleinerer Gestalt als ehemals. Man verehrt in ihr eine Säule, an welcher auf dem römischen Forum viele Märtyrer gegeifselt worden sein sollen. Es sind in dieser Kirche, die übrigens gegenwärtig nichts Merkwürdiges zeigt, Frescomalereien von Giovanni Odazzi. Im Jahre 1478 im Pontificate Sixtus IV erhielten dieselbe die Franzosen nebst dem mit ihr verbundenen Hospitale, welches den Namen S. Giacomo nelle Terme führte. Sie steht gegenwärtig unter der Kirche S. Luigi de Francesi.

9. *Piazza Navona, Springbrunnen und Obelisk.*

Der Platz, welcher den Namen Piazza Navona führt, nach dem Petersplatze der gröfste in Rom, mifst in der Länge 1154 und in der Breite 251 Palm. Er zeigt, wie in der allg. Einleitung S. 71 ff. nachgewiesen ist, die Form und den Umfang des Stadiums Domitians, auf dessen Trümmern die ihn begränzenden Gebäude erbaut sind. Dasselbe erhielt im Mittelalter von dem griechischen Worte Agon, womit die Spiele des Stadiums bezeichnet wurden, die Benennung Campus Agonis, oder in Agonis, woraus Agone oder Nagone und zuletzt Navone oder Navona entstand. An die Spiele im ehemaligen Stadium erinnerten die im neueren Rom hier gefeierten Feste. Andreas Fulvius und andere Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts erwähnen die daselbst zu ihrer Zeit am letzten Tage des Carnevals üblichen Schaugepränge altrömischer

*) Diese beiden Kirchen sind: die bei Gelegenheit von S. Luigi de' Francesi erwähnte Kirche der heil. Jungfrau und eine andere des heil. Benedict, von der sich der Ort, wo sie gestanden, nicht angeben läfst.

**) Tesori nascosti di Roma, p. 806.

Triumphe.*) Die in Rom anwesenden Spanier feierten hier — als auf dem Platze vor ihrer Nationalkirche, S. Giacomo

*) Eine ausführliche Beschreibung der im Carneval des Jahres 1545 auf Piazza Navona und Monte Testaccio mit besonderer Pracht gefeierten Schaugepränge gewährt das Manuscript eines gleichzeitigen Berichterstatters in der Bibliothek Altieri, mit dem Titel: Il vero progresso della Festa d'Agone et di Testaccio, celebrata dai Signori Romani nel giovedi e nel lunedi del Carnevale dell' anno 1545, come solevano fare li antichi Romani, col vero significato delli carri trionfali. Und wir geben hier eine kurze Darstellung des feierlichen Zuges nach Piazza Navona, nach einem von Ratti (Storia della Famiglia Sforza, Tom. II, p. 285 et seq.) gegebenen Auszuge dieses Manuscripts. Der Zug begab sich dahin von dem Platze des Capitols bei dem Palast Farnese vorbeiziehend, wo der Papst mit einer zahlreichen Versammlung von Cardinälen und anderen Standespersonen denselben in Augenschein nahm. Von den Compagnien der Zünfte der Künstler und Handwerker (artieri della città) begleitet, erschien von jeder der 13 Regionen der Stadt ein von Büffeln gezogener Wagen mit bildlichen Vorstellungen, die vielleicht nebst plastischen Werken auch in gemalten Decorationen bestanden. Ihre Gegenstände zeigten die in der italienischen Poesie und Kunst dieser Zeit nicht seltene Vermischung des Antiken und Mittelalterlichen, des Christlichen und Heidnischen. Man sah die Bildsäulen der Fortuna und der Cybele, die Gärten der Hesperiden und den an den Kaukasus gefesselten Prometheus, so wie den Sieg eines christlichen Heeres über ein türkisches, einen römischen Ritter der einen Barbaren besiegt, und die Stadt Konstantinopel, die als der damalige Hauptsitz der Ungläubigen vielleicht hier, wie im Triumphe der christlichen Waffen, aufgeführt werden sollte. Die Vorstellung eines Conciliums, welches die Ketzer verurtheilt, deutete vermuthlich auf die zu dieser Zeit eröffnete Kirchenversammlung zu Trient, und die Vorstellung des Circus maximus erinnerte an die öffentlichen Spiele des alten Roms. Aufser den 13 Wagen der Regionen erschienen noch zwei andere. Auf dem einen, mit Pferden bespannt und mit Trophäen geschmückt, erhob sich ein Berg, der vermittelst eines unter demselben bereiteten Feuerwerkes bei der Ankunft auf Piazza Navona das Schauspiel eines Vulcans gewährte. Auf dem anderen erschien die Bildsäule Pauls III, mit einigen Reliefs, deren Gegenstände sich auf die diesem Papst zugeschriebenen Tugenden bezogen. Zugleich befanden sich bei diesem Zuge: die 300 Contestabili der Regionen der Stadt im antiken Costüm, mit Schilden, auf denen die Wappen dieser Regionen gebildet waren; — die Caporioni; — der Bannerherr der Stadt (Gonfaloniere del Popolo Romano) und andere Beamte und Magistratspersonen von Pagen und Reitknechten (Staffieri) begleitet. Aufser Trompetern zu Pferde wird noch überdiefs ein musikalischer Chor bei diesem Aufzuge erwähnt. Auch erschienen noch 82 Jünglinge zu Pferde, die als Spieler (giuocatori), unstreitig in ritterlichen Künsten, bezeichnet werden, so wie Schanzgräber (guastatori) mit Artillerie und Ge-

degli Spagnuoli — ein grofses Fest nach der im Jahre 1492 erfolgten Eroberung von Granada und der gänzlichen Ueberwindung der Mauren in Spanien. Wettläufe von Reitern (Corsi del Fantino genannt) haben ebenfalls und zuletzt unter der französischen Herrschaft am Namenstage Napoleons auf diesem Platze stattgefunden.

Der grofse in der Mitte desselben sich erhebende Springbrunnen, den Innocenz X nach Angabe des Bernini errichten liefs, gehört durch eine gewisse Grofsartigkeit der Anlage unter die besseren Werke dieser Zeit des entarteten Geschmacks. In einem Becken von ungefähr 106 Palm im Umfange erhebt sich ein auf allen vier Seiten ausgehöhlter Felsen, aus dem sich das Wasser in mehreren Strömen ergiefst. Auf den Ecken desselben erscheinen die gröfsten Flüsse der vier Welttheile, die Donau, der Ganges, der Nil und der Rio della Plata, in kolossalen Bildsäulen von weissem Marmor personificirt. Sie sind nach Modellen des Bernini, aber in einem weit besseren Style als die uns bekannten eigenhändigen Werke dieses Meisters, von Francesco Baratta, Antonio Fancelli, Andrea Lombardo und Claudius Adam aus Lothringen ausgeführt. Der Löwe und das Seepferd, die aus dem Felsen hervorzukommen scheinen, sind von Lazzaro Morelli ebenfalls aus weifsem Marmor verfertigt. Auf der Höhe dieses Felsen erhebt sich der Obelisk, der ehemals auf der Spina des Circus des Maxentius stand, und dann auf demselben in mehrere Stücke zerbrochen lag. Er ist nach den Hieroglyphen ein Werk aus der Zeit Domitians und diesem Kaiser zu Ehren an einem nich in diesen Hieroglyphen angezeigten Orte errichtet worden Sein antikes Postament, auf dem sich vermuthlich eine lateinische Inschrift befand, ist ungeachtet der defswegen veran-

päcke in diesem kriegerischen Schaugepränge. Edelleute aus Tivoli und Sutri nahmen ebenfalls an demselben Antheil. Die Kosten dieses Festes sollen sich auf mehr als 100,000 Scudi belaufen haben, den Aufwand ungerechnet, welchen die prächtigen Kleidungen verursachten. Die Juwelen, mit denen der Anzug des vorerwähnten Bannerherrn der Stadt — dessen Stelle damals Giuliano Cesarini bekleidete — besetzt war, wurden auf 30,000 Scudi geschätzt.

stalteten Nachsuchungen nicht gefunden worden. Die Höhe dieses Obelisken beträgt 70 Palm. Er ruht auf einem modernen 23 Palm hohen Postamente von rothem Granit; und den Gipfel desselben schmückt eine aus Metall verfertigte Taube mit einem Oelzweige, das Wappenbild der Panfili, der Familie Innocenz X, der seine Aufrichtung im Jahre 1651 unter der Leitung des Bernini veranstaltete. Die ganze Höhe des Monumentes, mit Inbegriff des Brunnens und der vorerwähnten Taube, beträgt 133 Palm.

Nach den beiden Enden des Platzes erheben sich zwei andere Springbrunnen aus der Zeit Gregors XIII. Der eine derselben ist ohne Bildwerke. Der andere, der Kirche S. Giacomo degli Spagnuoli gegenüber, ist mit Tritonen und wasserspeienden Masken von verschiedenen Bildhauern dieser Zeit geschmückt: die Bildsäule eines Mohren von der Hand des Bernini wurde im Pontificate Innocenz X hinzugefügt. Zu einem vierten Brunnen dieses Platzes dient eine grofse antike Wanne, die aus Einem Stücke pentelischen Marmors besteht und nach Flaminio Vacca im Pontificate Gregors XIII im Vicolo de' Leutari, unweit des Palastes der Cancellaria gefunden ward.

Die grofse Wassermasse dieser Brunnen gibt hier Gelegenheit zu einer eigenthümlichen Belustigung, die aber gegenwärtig nicht mehr so belebt und glänzend als ehemals erscheint. An den Sonnabenden und Sonntagen des Monats August wird durch Verstopfung der Brunnen ein Theil des Platzes unter Wasser gesetzt und dadurch ein Teich gebildet, in welchem die bemittelten Personen in Kutschen umherfahren und das gemeine Volk, zur Erfrischung bei der grofsen Hitze der Jahreszeit, barfufs zu waten pflegt. Zu Zuschauern dieser Belustigung wurden in früheren Zeiten von den vornehmen Besitzern der den Platz umgebenden Gebäude die angesehensten Personen der Stadt eingeladen und dabei mit ausgesuchten Erfrischungen bewirthet. Auf diesen Platz ist im Jahre 1477, auf Veranstaltung des Cardinals Estouteville, der Markt verlegt worden, der zuvor auf dem Platze des Capitols gehalten wurde.

10[a]. *S. Agnese in Piazza Navona.*

Die Veranlassung zur Stiftung der an diesem Platze gelegenen Kirche der heil. Agnes war die Tradition, daſs diese Heilige wegen des christlichen Glaubens verurtheilt wurde, in einem der zu Bordellen dienenden Gewölbe des Stadiums ihrer jungfräulichen Ehre beraubt zu werden, aber durch ein Wunder von dieser ihre Keuschheit bedrohenden Gefahr befreit ward. Der unter dem Namen des Anastasius bekannte Liber Pontificalis erwähnt im Leben Leo's III ein Oratorium der heil. Agnes in einem Kloster, welches den Namen duo Furna führte, *) den man von den Fornices (den Gewölben des Stadiums) hergeleitet und daher in jenem Oratorium diese Kirche zu erkennen geglaubt hat, die in späteren Zeiten mit der Benennung Ecclesia S. Agnetis in Agonis und auch de Cryptis Agonis vorkommt. Eine Einweihung derselben durch Calixtus II im Jahre 1123 war durch eine Inschrift über dem Eingange ihres ehemaligen Gebäudes angezeigt. Leo X erhob sie zu einem Cardinalstitel und Innocenz X, dessen Familie das Patronatsrecht dieser Kirche hatte, veranstaltete den Bau ihres heutigen Gebäudes. Carlo Rinaldi hat die Kirche bis zum Hauptgesims und die beiden Glockenthürme, die Vorderseite, Kuppel und Sakristei hingegen Borromini angegeben. Auf die Thürme sind die Glocken der Domkirche der im Pontificate Innocenz X im Jahre 1649 von den päpstlichen Truppen zerstörten Stadt Castro gebracht worden.

Das Innere der heutigen Kirche zeigt nichts von besonderer Merkwürdigkeit. Ueber dem Haupteingange erscheint das von Gio. Battista Maini verfertigte Denkmal Innocenz X. Unter der Kuppel stehen acht groſse Säulen von Cotognello. Der Hauptaltar ist mit buntem Alabaster und vier Säulen von Verde antico geschmückt, von denen zwei aus einer von den Säulen verfertigt sind, die sich am ehemaligen Triumphbogen

*) In Oratorio S. Agnetis quod ponitur in Monasterio quod appellatur duo Furna, fecit (Leo III) Canistram ex argento pensantem libras II. etc.

des M. Aurelius im Corso befanden. Die Bildsäule des heil. Sebastian in der Capelle des Querschiffs vom Eingange links ist eine antike Statue, die von dem vorerwähnten Maini zu einer Figur dieses Heiligen umgestaltet worden ist. Die Reliefs über den Altären der übrigen Capellen sind unbedeutende Werke von verschiedenen Bildhauern des siebzehnten Jahrhunderts. Die Malereien in den Zwickeln der Pfeiler der Kuppel hat Gauli verfertigt und das Gemälde am Gewölbe derselben Ciro Ferri angefangen und sein Schüler Corbellini vollendet.

Die alte Kirche begriff vermuthlich den jetzt unterirdischen Raum, zu dem eine Treppe von der oberen Kirche hinabführt. Jene wurde, wie man noch gegenwärtig bemerkt, in den Gewölben des Stadiums angelegt, über denen sich die Stufen zu den Sitzen erheben, und in denen sich, nach der oben erwähnten Tradition, das Bordell befand, in welchem die heil. Agnes entehrt werden sollte. Es befinden sich hier zwei Capellen. Auf dem Altare der einen derselben sieht man in einem Relief von Algardi die gedachte Heilige, welche ganz entblöſst, aber von ihren langen Haaren bedeckt, *) von zwei Soldaten nach jenem Bordell geführt wird. Vor der anderen der erwähnten Capellen stehen zwei Säulen aus der Zeit des Mittelalters. Auf dem Fuſsboden ist noch an mehreren Stellen alte Steinarbeit und altes Mosaik zu bemerken.

10[b]. *Palast Panfili.*

Den an die Kirche S. Agnese anstoſsenden Palast Panfili, der gegenwärtig dem Fürsten Doria gehört, erbaute Innocenz X im Jahr 1650 nach Angabe des Carlo Rinaldi. Er begreift den Umfang des kleineren Palastes, den diese Familie hier zuvor besaſs, nebst dem der Familien Mellini,

*) Die Legende sagt daſs, als der Sohn des Simplicius, Präfecten von Rom, die Entehrung der Heiligen vollziehen wollte, durch ein Wunder die Haare derselben so schnell wuchsen, daſs sie sogleich ihren ganzen Leib bedeckten. Ihr Verfolger fiel darauf todt zur Erde nieder, ward aber durch ihr Gebet wieder zum Leben gerufen.

Cibo und Gottifredi, welche der Papst zu dem Bau desselben ankaufte. In der Vorhalle der Treppe sieht man ein antikes Bildwerk von sehr roher Arbeit. Es zeigt die in einer Nische oder Aedicula stehende Figur eines Sylvan's in weniger als halber Lebensgröſse. Ueber seiner rechten Schulter hängt ein Fell herab, in welchem er Früchte trägt. Er hält in der Linken einen Pinienzweig und in der Rechten erscheint noch der Rest von einem Gartenmesser. Auf der Basis der Aedicula steht eine Inschrift, wodurch die Benennung der Figur gesichert wird.

In den Friesen einiger Zimmer des ersten Stockwerkes sieht man Gegenstände aus der römischen Geschichte in Gemälden von Romanelli, Camassei, Geminiani und Ciro Ferri, auch ein paar Landschaften von Caspar Poussin. Das Tonnengewölbe eines langen Saales ist mit Frescogemälden von Pietro da Cortona geschmückt, welche die eben nicht rühmlich bekannte Schwägerin Innocenz X, welche diesen Palast bewohnte, verfertigen lieſs, und die nächst dem Barberinischen Saale das weitläuftigste Werk dieses Malers in Rom sind. Es sind in denselben Gegenstände aus der Aeneis vorgestellt, nämlich: Juno den Aeolus bittend die Winde zu entfesseln; — Neptun welcher den Winden Ruhe zur Seefahrt des Aeneas gebietet; — Die Landung des Aeneas in Italien; — Aeneas, welcher dem Evander den Frieden anträgt; — Der Zweikampf des Turnus mit dem Aeneas, im Beisein der gegenseitigen Heere; — und die Apotheose des Aeneas. Auſser diesen gröſstentheils sehr reichen Compositionen erscheinen hier noch mehrere grau in grau und in natürlicher Farbe gemalte Figuren zur architektonischen Verzierung.

Der ebenfalls an der Piazza Navona gelegene Palast Lancelotti wurde von der Familie Torres nach Angabe des Pirro Ligorio erbaut.

11. *S. Giacomo degli Spagnuoli.*

Die Kirche der Spanier, S. Giacomo degli Spagnuoli, die sich seit mehreren Jahren in einem sehr baufälligen Zustande befand, ist nun ihrem gänzlichen Verfall überlassen. Die

besten Gemälde derselben sind von der Mauer abgenommen, und die Denkmäler der Sculptur nach S. Maria di Monserrato gebracht worden. Diese Kirche wurde im Jahr 1450 von Alfonso Paradinas, Bischof von Rodrigo, nebst einem damit verbundenen Hospitale der spanischen Nation erbaut und dem heil. Apostel Jacobus und Idelfonsus geweiht.

12. S. *Maria dell' Anima.*

Der Bau der mit dem ehemaligen Hospitale der Deutschen verbundenen Kirche S. Maria dell' Anima wurde auf Kosten frommer Beisteuern dieser Nation — in welcher auch die Niederländer als zum deutschen Reiche gehörend mit inbegriffen waren — im Jahre des Jubiläums 1500 unternommen und im Jahr 1514 vollendet, wie die Inschrift am Friese des Gebälkes unter den Fenstern an der Vorderseite dieser Kirche anzeigt. *) Dieselbe ist nach dem letzten Pariser Frieden in den ausschliefsenden Besitz des Kaisers von Oesterreich gekommen. Das zur Zeit der französischen Revolution aufgehobene Hospital ist seitdem zwar wieder hergestellt worden, aber nicht für die deutsche Nation, für die es gestiftet ward, sondern zur Aufnahme von Pilgern der verschiedenen Völker der österreichischen Monarchie; jedoch mit Ausnahme der Lombarden, weil diese ein eigenes Hospital in Rom bei S. Carlo al Corso besitzen. Die gottesdienstlichen Functionen werden gegenwärtig von vier Geistlichen versehen, von denen zwei Deutsche, aber ebenfalls kaiserlich österreichische Unterthanen

*) Man liest daselbst. Templum Beatae Mariae de Anima Hospitalis Teutonicorum. MDXIIII.

Nach Panciroli (Tesori nascosti di Roma p. 483) erfolgte die Stiftung eines deutschen und niederländischen Hospitals bereits im Jahr 1400 auf Veranstaltung eines in Rom anwesenden Niederländers, den die Italiener Giovanni di Pietro nennen und dessen Gattin Catharina. Piazza (delle Opere pie di Roma p. 100) ist dem Panciroli hierin gefolgt. Nach Camillo Fanucci hingegen (delle Opere pie p. 341) findet sich vor dem Jahr 1500 keine Nachricht von einem Hospitale oder einer Brüderschaft der Deutschen in Rom. Morichini stimmt in seinem verdienstlichen Werke degli Istituti di pubblica carità e d'Istruzione primaria di Roma, hinsichtlich der Zeit der Stiftung dieses Hospitals mit dem Fanucci überein.

sind. Ehemals waren zwölf deutsche Geistliche zur Verrichtung des Gottesdienstes hier angestellt.

Die Vorderseite dieser Kirche, zu deren Beschreibung wir nun übergehen, zeigt — abgesehen davon, daſs sie als nicht aus der Construction des Gebäudes hervorgehend eine so zu sagen falsche Façade bildet — einen guten Styl der Baukunst. Ihre Erfindung wird dem Giuliano da San Gallo wir wissen nicht aus welchem Grunde zugeschrieben. Sie erinnert aber vielmehr an den in den Palästen Giraud und der Cancellaria erscheinenden Styl des Bramante, der auch dem Vasari zufolge *) bei dem der Leitung eines nicht genannten deutschen Architekten übertragenen Bau dieser Kirche zu Rathe gezogen ward. Die Vorderseite ist in drei übereinanderstehenden Reihen mit korinthischen Pilastern geschmückt, zwischen denen sich in der mittleren Reihe drei groſse oben gewölbte Fenster befinden. Das Portal des mittleren Einganges, welches aus späterer Zeit scheint, erhebt sich auf zwei Säulen von Porta Santa. Eine kleine Marmorgruppe im Giebelfelde dieses Portals zeigt die heil. Jungfrau mit dem Kinde zwischen zwei nackten sie anflehenden männlichen Figuren, welche die sich ihrer Fürbitte empfehlenden Seelen des Fegefeuers bedeuten; eine auf die Benennung der Kirche S. Maria dell' Anima bezügliche Vorstellung, die sich auch auf der Brust des kaiserlichen Reichsadlers befand, welchen die ehemals mit dieser Kirche verbundene Brüderschaft der Deutschen im Wappen führte. **)

Das Innere des Gebäudes wird durch sechs hohe mit Pilastern geschmückte Pfeiler in drei Schiffe getheilt. An den beiden letztern dieser Pfeiler sieht man die beiden Grabmäler des Ferdinand van Eynde von Antwerpen und des Hadrian Uryburg von Alkmar: an jedem derselben befinden sich zwei Engelsfiguren in Kindesgestalt von dem bekannten niederländischen Bildhauer Franz Quenois, in Italien il Fiamingo genannt. An der Wand der Vorderseite der Kirche

*) Vit. di Bramante da Urbino, Tom. V. pag. 144.

*) Nach Fanucci (a. a. O.) befanden sich anfangs zwei deutsche Brüderschaften bei dieser Kirche, von denen die eine von dem heil. Jacobus und der heil. Anna und die andere von der heil. Katharina und der heil. Barbara den Namen führte.

vom Haupteingange rechts steht das Grabmal des Cardinal-Erzherzogs Andreas Ferdinand von Oesterreich, von einem ebenfalls niederländischen Bildhauer Egidius di Riviere. Am mittleren Fenster derselben Vorderseite erscheint in einem Bilde der heil. Jungfrau mit dem Kinde noch der Rest von Glasmalereien von Wilhelm von Marseille. *) In der ersten Seitencapelle vom Eingange rechts sieht man in dem Altargemälde von Carlo Saraceni den heil. Benno, Bischof von Meifsen, welcher die in dem Bauche eines Fisches wiedergefundenen Schlüssel der Domkirche empfängt, nachdem er dieselben hatte in die Elbe werfen lassen, um den excommunicirten Kaiser Heinrich IV an dem Eintritt in diese Kirche zu verhindern. In der zweiten Capelle ist das Grabmal des gelehrten niederländischen Cardinals Walther Slusius mit dem Bildnisse desselben von Ercole Ferrata. Die marmorne Gruppe der heil. Jungfrau mit dem todten Heilande, von Nanni di Baccio Bigio, über dem Altare der vierten Capelle, ist mit Ausnahme sehr geringer Abweichungen eine Nachahmung des berühmten Werkes desselben Gegenstandes von Michelagnolo in der Peterskirche. Ueber dem Altare der ersten Capelle vom Eingange links sieht man ein gutes Gemälde von Carlo Saraceni, welches den Märtyrertod des heil. Lambert vorstellt, und in der dritten Capelle Begebenheiten des Lebens der heil. Barbara in Frescomalereien von dem niederländischen Maler Michael Coxis, von dem sich ehemals auch Malereien in der zweiten Capelle auf derselben Seite der Kirche befanden. Die Frescogemälde der vierten Capelle sind Werke des Salviati.

In dem zwischen den Jahren 1816 und 1818 auf Veranstaltung der kaiserlich österreichischen Regierung erneuerten Presbyterium erhebt sich an der Wand zur rechten das grofse mit vier Säulen und reich mit Bildwerken geschmückte Grabmal Hadrians VI, welches diesem aus Utrecht

*) Der Styl dieses Bildes entspricht vollkommen den Glasmalereien dieses Künstlers in S. Maria del Popolo, und es ist daher unstreitig dieses das Fenster der Kirche S. Maria dell' Anima, welches er nach Vasari (Vit. di Guglielmo di Marcilia, Tom. V. p. 338) mit Gemälden schmückte.

gebürtigen Papste der Cardinal Wilhelm Enckenvoit in dieser Nationalkirche der Niederländer errichten liefs. Baldassare Peruzzi verfertigte die Zeichnung zu diesem Monumente, unter dessen Aufsicht auch die unter die vorzüglichen dieser Zeit gehörenden Sculpturen desselben von Michelagnolo Sanese mit Beihülfe des Tribolo ausgeführt worden sind. Man sieht über der auf dem Sarge liegenden Bildsäule des Papstes die heil. Jungfrau mit dem Kinde zwischen den Aposteln Petrus und Paulus. Der Gegenstand des Reliefs unter dem Sarge ist die Ankunft des Papstes in Rom, und in den vier Nischen erscheinen die Bildsäulen der vier Cardinaltugenden.*) Die von Vasari erwähnten Gemälde von der Hand des Peruzzi, die sich ehemals an der Wand bei diesem Grabmale befanden, sind verloren gegangen.**) Demselben gegenüber steht das ebenfalls mit vier Säulen und mehreren Bildwerken geschmückte Grabmal des Karl Friedrich Herzogs von Cleve; ein Werk, welches der obenerwähnte Egidius di Riviere mit Beihülfe eines anderen niederländischen Bildhauers Nicolaus von Arras verfertigte.

Das von Giulio Romano ausgeführte Bild des Hauptaltars ist das vorzüglichste Oelgemälde dieses Künstlers in Rom und zeigt bei der ihm gewöhnlichen Vorzüglichkeit der Zeichnung einen weniger in das Ziegelrothe fallenden Ton, als andere seiner Werke. Der Gegenstand ist Maria mit dem Kinde auf dem Throne sitzend, Johannes der Täufer als Kind und die heiligen Joseph, Jacobus und Marcus, von denen der letztere knieend den Heiland verehrt, während drei Engel über

*) Unter der personificirten Vorstellung des Friedens, die Vasari (Tom. VI. p. 208) unter diesen Statuen erwähnt, könnte nur die weibliche Figur mit einer Kette in den Händen zu verstehen sein. Uns scheint jedoch dieses Attribut der Mäfsigkeit entsprechender, welche sonst auch mit einem Zaume, zur Andeutung der durch diese Tugend bezähmten Leidenschaften gebildet wird. Die Gerechtigkeit ist hier mit einem Straufse wie in dem Raphaelischen Gemälde derselben im Saale Constantins im Vatican vorgestellt.

**) Fece (Peruzzi) il disegno della sepoltura di Adriano VI, e quello che vi è depinto intorno è di sua mano. (Vit. di Baldassare Peruzzi Tom. VI. p. 111.) In der Anmerkung zu dieser Stelle des Vasari erwähnt Bottari unter den angeführten Malereien die Figuren der Heiligen Antonius und Benno über Lebensgröfse.

ihrem Haupte schweben. Den Hintergrund bildet ein Gebäude, in welchem eine Frau, welche Hühner füttert, erscheint. Dieses Gemälde befand sich zuvor erst in der dritten Seitencapelle vom Eingange rechts und dann über dem Altare der Sakristei. Für die erstere hatte es Jacob Fugger verfertigen lassen, der wahrscheinlich zu der in damaliger Zeit berühmten Kaufmannsfamilie in Augsburg gehörte, und Mitglied einer der mit der Kirche verbundenen Brüderschaften war. Der untere Theil des Bildes wurde bei einer Ueberschwemmung der Tiber durch das in die Kirche getretene Wasser beschädigt und das Colorit bei seiner Versetzung über den Hauptaltar *) durch einen schlechten Firniſs verdorben. Bei der von Palmaroli im Jahr 1819 unternommenen Restauration ist zwar durch das Abnehmen dieses Firnisses die ursprüngliche Farbe, mit Ausnahme der nachgedunkelten Schatten wieder hergestellt, aber dabei der Löwe, das Attribut des heil. Marcus, und der rechte Fuſs des heil. Jacobus so gut als neu gemalt worden.

Bei dem Eingange zu dem Vorgemache der Sakristei ist das Grabmal des berühmten Gelehrten und Custos der vaticanischen Bibliothek, Lucas Holstein. Ein Relief in jenem Vorgemache befand sich ursprünglich an dem oben erwähnten Grabmale des Herzogs von Cleve. Es stellt diesen Herzog vor, der von Gregor XIII bei dem Jubiläum von 1575 den geweihten Hut und Degen empfängt.

13. *S. Niccolò de' Lorenesi.*

S. Maria dell' Anima gegenüber steht die kleine Kirche S. Niccolò de Lorenesi. Sie war ehemals der heil. Katharina geweiht und eine Pfarrkirche, als welche sie von Gregor XV aufgehoben wurde. Bei ihrer neuen Erbauung im Jahr 1636 im Pontificate Urbans VIII, welcher sie den Lothringern ertheilte, wurden nach Nardini Travertinsteine von dem Stadium gefunden, die zu ihrer Vorderseite an-

*) In dem früheren Gemälde des Hauptaltars von einem nicht genannten Künstler war der Gegenstand der bei der Vorderseite der Kirche erwähnten Marmorgruppe vorgestellt.

gewendet worden sind. Die Malereien des Deckengewölbes und der Kuppel sind von Corrado Giacquinto und die Gemälde des Hauptaltars und des Altars der zweiten Capelle vom Eingange links von einem Lothringischen Maler, Nicola Lorenesi genannt.

14. *S. Maria della Pace.*

Zu Ehren eines Marienbildes — welches sich in der Vorhalle der hier ehemals vorhandenen Kirche S. Andrea degli Aquarenarj befand — erbaute Sixtus IV die Kirche S. Maria della Pace, welche von ihm diesen Namen erhielt, weil er durch sein Gebet vor dem gedachten Bilde die Fürbitte der heil. Jungfrau zur Wiederherstellung des Friedens unter den italienischen Staaten erhalten zu haben glaubte. Der Bau derselben, der erst unter dem Nachfolger des g-nannten Papstes Innocenz VIII völlig zu Stande kam, wurde vermuthlich nach dem Plane des Baccio Pintelli unternommen, dessen nach Vasari sich Sixtus IV gewöhnlich bei seinen Bauten zu bedienen pflegte. Dieser Papst ertheilte einem Cardinal von ihr den Titel und übertrug ihre Verwaltung den regulirten Chorherren des Laterans. Um seinen Wunsch zur Erhaltung der Eintracht in der christlichen Welt zu erkennen zu geben, veranstaltete Alexander VII eine Erneuerung dieser der heil. Jungfrau als Vermittlerin des Friedens geweihten Kirche. Unter Pius VII erhielten dieselbe die Dominicaner. Seit der Aufhebung ihres Pfarrrechtes durch Leo XII wird sie von den Weltgeistlichen des Seminario Romano verwaltet.

Ihre heutige Vorderseite und halbcirklige von Säulen getragene Vorhalle wurde unter Alexander VII nach Angabe des Pietro da Cortona aufgeführt. Der vordere Theil des Inneren des Gebäudes bildet nur ein Schiff, der hintere aber ein Achteck mit einer Kuppel. Merkwürdig ist diese Kirche vornehmlich wegen des Frescogemäldes, welches Raphael für Agostino Chigi über der von ihm erbauten Capelle, der ersten vom Eingange rechts, verfertigte. Eine Vereinigung von vier Sibyllen mit einigen Engeln, von denen sie ihre Weissagungen von dem Heilande erhalten, sind

hier in einer schönen Composition vorgestellt. Palmaroli hat dieses Gemälde im Jahr 1816 von der Uebermalung mit Oelfarben gereinigt, die es bei einer Restauration zur Zeit Alexanders VII erlitten hatte;*) und ungeachtet der dadurch veranlafsten nicht unbemerklichen Ausbesserungen gehört doch die letztere Restauration desselben unter die wenigen dankenswerthen Unternehmungen dieser Art, weil zuvor, wie wir selbst bezeugen können, das schöne Werk durch das Nachdunkeln jener ungeschickten Uebermalung so schwarz erschien, dafs es nur wenig Genufs gewährte.

Die zum Theil in Jünglings-, theils in Kindesgestalt gebildeten Engel zeigen Raphaels eigenthümliche Grazie. Unter den Sibyllen dürfte die ältere, neben dem Bogen vom Beschauer rechts, und die jüngere zur Linken des Bogens — die mit höchst anmuthiger Bewegung sich empor zu dem Engel wendet um die von ihm erhaltene Weissagung auf eine Tafel zu schreiben — vor den beiden anderen den Vorzug verdienen. Und ungeachtet die Farbe durch die Restaurationen des Bildes viel von ihrer ursprünglichen Schönheit verloren haben mag, so ist doch noch in derselben ausgezeichnete Vortrefflichkeit in der Carnation wie in der Totalwirkung zu erkennen. Uebrigens dürfte dieses Gemälde unter diejenigen Werke des Künstlers gehören, in denen er sich, wie in der berühmten Transfiguration, durch Entfernung von dem strengen Style der früheren Kunst einigermafsen dem Geschmack der späteren Zeiten annähert. Die Gewänder zeigen grofsentheils eine gewisse Formlosigkeit durch Mangel an bestimmter Bezeichnung der Hauptformen in grofsen einfachen Zügen, wodurch sie in anderen Werken Raphaels und vornehmlich in den berühmten Tapeten so bewundernswürdig erscheinen. Und vermuthlich war es wie bei der Transfiguration eben jene

*) Diese Restauration bezeugt eine von Alexander VII mit eigener Hand geschriebene Urkunde in der Chigianischen Bibliothek. S. Fea Prodromo delle nuove osservazioni, Roma 1816. p. 42. In derselben Schrift findet man auch pag. 44 das von Palmaroli über den Zustand, in welchem er dieses Bild bei der von ihm unternommenen Restauration fand, an Fea gerichtete Schreiben.

Annäherung zu dem Geschmack der späteren Kunst, welche den Vasari veranlaſste, dieses Gemälde über die übrigen Werke des Künstlers zu erheben,*) worin wir ihm, bei aller Anerkennung der Schönheiten desselben, keineswegs beistimmen können.

Dem Vasari zufolge verfertigte es Raphael nebst dem Gemälde des Jesaias in S. Agostino, nachdem er durch Vermittlung des Bramante Gelegenheit gefunden hatte die Werke des Michelagnolo in der Sixtinischen Capelle zu sehen, bevor dieselben noch vor den Augen des Publicums erschienen, und demnach um das Jahr 1511. Nachahmung des Michelagnolo wie in dem Bilde des gedachten Propheten dürfte hier nicht zu bemerken sein; und Raphael scheint vielmehr gesucht zu haben in den Sibyllen anmuthige Frauengestalten, als wie Buonarrotti mit göttlicher Erleuchtung begabte Prophetinnen darzustellen. Was jene Zeitbestimmung anbetrifft, so sprechen auſser dem Charakter des Werkes, der auf eine spätere Epoche der Entwicklung von Raphaels Kunst zu deuten scheint, auch historische Gründe dagegen. Denn da aus dem Umstande, daſs in dem Testamente des Agostino Chigi vom 18ten August 1519 die Vollendung der von ihm in dieser Kirche erbauten Capelle seinen Erben übertragen wird, unstreitig erhellt, daſs dieselbe zu dieser Zeit noch unvollendet war,**) so muſs die Verfertigung des Raphaelischen Gemäldes später als nach der Angabe des Vasari gesetzt werden, wenn man nicht zu der unwahrscheinlichen Annahme genöthigt sein will, daſs nach der Vollendung dieses Bildes jene kleine Capelle noch über acht Jahre Zeit erforderte.

Die in der Lunette, über dem Gemälde der Sibyllen, ebenfalls mit einigen Engeln vorgestellten Propheten, die vornehmlich in Hinsicht der Schönheit der Farbe einen sehr auffallenden Unterschied von jenem Gemälde zeigen, sind unstreitig nicht von Raphaels Hand, sondern vermuthlich von

*) ... e quest' opera lo fè stimar grandemente vivo e morto per essere la più rara ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua. (Vasari Vita di Raffaello da Urbino, Tom. V. p. 268.)

*) Siehe Fea Notizie intorno Raffaele Sanzio da Urbino, p. 3.

Timoteo della Vite ausgeführt, der, nach Vasari, ihm in den in dieser Kirche von Agostino Chigi bestellten Werken Beihülfe leistete, unter denen Vasari auch diese Propheten erwähnt. *) Einigen Zweifel, ob sie Agostino bestellte, könnte allerdings der Umstand gewähren, dafs in einer von den Erben desselben zum Andenken der von ihm hier gestifteten Capelle gesetzten Inschrift vom Jahre 1533 **) nur die Sibyllen genannt werden. Jedoch wäre es nicht unwahrscheinlich, dafs die Propheten hier ungenannt blieben, weil man sie, nicht eigenhändige Werke Raphaels, als eine keiner besonderen Erwähnung verdienende Zierde dieser Capelle betrachtete. ***) Sie sind ebenfalls bei der vorerwähnten Restaura-

*) Loc. cit. p. 267 et seq. In dem Leben des Timoteo della Vite (tom. VI, p. 51) sagt Vasari folgendes: Lavorò (Timoteo) col maestro (con Raffaello) nella Chiesa della Pace le Sibille di sua mano ed invenzione, che sono nelle lunette a man destra, tanto stimate da tutti i pittori: il che affermano alcuni che ancora si ricordano d'averlo veduto lavorare, e ne fanno fede i cartoni che ancora si ritrovano appresso suoi successori. Der seltsame Widerspruch, in dem hier Vasari mit sich selbst erscheint — indem er in der früher angeführten Stelle die Sibyllen für das vorzüglichste Werk Raphaels erklärt und hier nicht allein die Ausführung sondern auch die Erfindung derselben dem Timoteo della Vite zuschreibt — entstand vermuthlich daraus, dafs er durch Verwirrung des Gedächtnisses die Sibyllen mit den Propheten verwechselte, deren Erfindung jedoch ebenfalls dem Timoteo nicht zugeschrieben werden dürfte, obgleich vielleicht die Cartone von seiner Hand nach Raphaels Entwurfe ausgeführt waren.

**) AVGVSTINVS. CHISIVS. SACELLVM. RAPH. VRBIN. PRAECIPVO. SIBYLLAR. OPERE. EXORNATVM. D. O. M. AC. VIRGINI. MATRI. DICAVIT. A. MDXIX. EIDEM. ANNVA. SCVTA. L. LEGAVIT. . .
Diese Inschrift befand sich über dem Taufsteine der Kirche, wo wir sie aber nicht mehr zu finden vermocht haben.

***) Auf die Sibyllen allein bezieht sich vermuthlich auch die Begebenheit, welche sich nach der Erzählung des Bocchi (Descrizione delle bellezze di Firenze, deren erste Ausgabe 1591 erschien) bei Gelegenheit der Gemälde Raphaels in dieser Kirche ereignete, obgleich unter denselben dieser Schriftsteller auch die Propheten nennt. Nachdem der Künstler für sein Werk 500 Scudi erhalten hatte, ersuchte er den Cassierer des Agostino Chigi um das Rückständige der, wie er glaubte, ihm dafür gebührenden Summe. Da nun dem Cassierer die bereits erhaltene Bezahlung hinreichend schien, so verlangte Raphael von ihm seine Arbeit von einem Kunstverständigen schätzen zu lassen. Jener wählte dazu den Michelagnolo, in der Meinung, dafs dieser aus Eifersucht gegen Raphael ihren

tion des Palmaroli ausgebessert worden. Unter den übrigen Zierrathen dieser Capelle, die noch gegenwärtig der Familie Chigi gehört, scheinen die beiden in einem guten Style ausgeführten Statuen der Engel auf dem Giebel des Tabernakels des Altares ebenfalls aus Raphaels Zeitalter herzurühren. Die übrigen von Cosimo Fancelli und Ercole Ferrata verfertigten Sculpturen sind unbedeutende Werke aus der Zeit Alexanders VII, in dessen Erneuerung der Kirche auch die dem damaligen Geschmack gemäfse Ausschmückung der Capelle seiner Familie begriffen war.

Die Vorderseite der auf diese folgenden Capelle der Familie Cesi *) ist reich mit Sculpturen geschmückt. Die grofsentheils aus Nachbildungen antiker Candelaber, Dreifüfse und anderen Opfergeräthen bestehenden Zierrathen von Simon Mosca, eines zur Zeit des Vasari in Arbeiten dieser Art in vorzüglichem Rufe stehenden Künstlers, verdienen nach unserer Ansicht keinesweges das ausgezeichnete Lob, welches ihnen dieser Schriftsteller ertheilt,**) und zeigen durch das überladene und plumpe Ansehen der durchaus stark erhabenen Arbeit vielmehr den Verfall der Kunst im Vergleich der schönen, leicht und zierlich erscheinenden architektonischen Zierrathen der früheren Sculptur. Die Propheten in erhobener

Werth möglichst verringern werde. Da aber im Gegentheil derselbe nach aufmerksamer Betrachtung des Werkes den Werth jedes Kopfes der Figuren auf 100 Scudi schätzte, so befahl Agostino, nachdem er von diesem Streithandel Nachricht erhielt, dem Cassierer, dem Raphael die sämmtlichen Köpfe nach dem von Michelagnolo bestimmten Preise zu bezahlen, und dabei zu suchen ihn damit auf höfliche Weise zufrieden zu stellen, weil, wie er sagte, er zu Grunde gehen müsse, wenn der Künstler auch die Gewänder noch in Rechnung bringen wollte.

*) Aus welchem Grunde in den neueren Beschreibungen von Rom die Angabe dieser Capelle dem Michelagnolo zugeschrieben wird, ist uns nicht bekannt. Wenn nach Vasari (Vit. di Simone Mosca tom. VIII, p. 210) Antonio da Sangallo über die Sculpturverzierungen derselben die Aufsicht führte, so entwarf er vermuthlich auch den Plan zu dieser Capelle, deren Bau jedoch, nach der angeführten Stelle des Vasari, erst nach dem Tode jenes Architekten, 1550, erfolgte.

**) Nè è possibile veder più belli e capricciosi altari di fare sacrificj all' usanza antica, che costui (Simone Mosca) fece nel basamento di quell' opera. (Vasari Loc. cit. p. 211.)

Arbeit über dem Bogen und die in zwei Nischen stehenden Bildsäulen der Apostel Petrus und Paulus sind Werke des Vincenzo Rossi da Fiesole, in dem wenig erfreulichen Style der gewöhnlichen Nachahmer des Michelagnolo; und die verdorbenen Malereien zu beiden Seiten des Fensters neben dieser Capelle, die in den Beschreibungen von Rom dem Timoteo della Vite zugeschrieben werden, sind, nach Vasari, von der Hand des florentinischen Malers del Rosso. *) Im Inneren der Capelle sieht man zwei Grabmäler von dem gedachten Bildhauer Rossi da Fiesole, wo die Bildsäulen der Verstorbenen eine gute Bewegung zeigen. Die Gemälde und Stuccaturen des Deckengewölbes sind von Sermoneta, und das Altarbild ist von Carlo Cesi ausgeführt.

Die erste Capelle vom Eingange links erbaute nach der Inschrift am Bogen derselben der damalige Präsident der päpstlichen Kammer und nachmalige Cardinal Ferdinando Ponzetti zu Ehren der heil. Brigitta. Baldassare Peruzzi hat nicht allein das Architektonische angegeben, sondern auch die Gemälde sowohl im Inneren, als über dem mit schönen Stuccaturzierrathen geschmückten Bogen dieser Capelle ausgeführt, die aber allerdings zeigen, daſs er in der Malerei keinesweges der vorzügliche Künstler war, als der er in seinen Werken der Baukunst erscheint. Das Frescogemälde des Altares von seiner Hand ist erst in unseren Zeiten durch Hinwegnahme eines anderen, von Lazzaro Baldi darüber gemalten Bildes wieder sichtbar geworden. Der Gegenstand desselben ist der oben genannte Stifter der Capelle knieend vor der heil. Jungfrau, zu deren beiden Seiten sich die heil. Brigitta und Catharina befinden. Der Capelle zu beiden Seiten sind die mit Sculpturen im Style des fünfzehnten Jahrhunderts geschmückten Grabmäler der Familie Ponzetti. Das eine derselben, vom Beschauer rechts, wurde den hier in Büsten vorgestellten Kindern aus dieser Familie, Beatrice und Lavinia, errichtet, welche beide, die eine im sechs- die andere im achtjährigen Alter an demselben Tage an der Pest starben.

*) Vita del Rosso tom. VI, p. 292. Vasari nennt hier diese Malereien die schlechtesten, die dieser Maler jemals verfertigt hatte.

Die beiden grofsen gemalten Figuren in der Lunette zu beiden Seiten des Fensters werden von Vasari dem Bagnacavallo zugeschrieben. *) Sie stellen einen gepanzerten Heiligen vor, der eine geöffnete Rolle hält, und einen Propheten mit einem Buche in der einen und einer Schreibfeder in der anderen Hand.

Das Altargemälde der folgenden Capelle — welches die heil. Jungfrau in einer Glorie und unten die Heiligen Hieronymus und Augustinus vorstellt — ist ein Werk des Marcello Venusti, angeblich nach einer Zeichnung des Michelagnolo. Die Malereien in der Lunette über dieser Capelle sind von Filippo Lauri.

An den oberen Wänden der Kuppel sind in vier grofsen Gemälden Gegenstände aus dem Leben der heil. Jungfrau vorgestellt. In dem ersten zur Rechten, von Carlo Maratta, sieht man ihre Verkündigung; und in dem folgenden von Baldassare Peruzzi erscheint sie die Stufen des Tempels emporsteigend, in einer Composition von vielen Figuren und prächtigen Gebäuden im Hintergrunde, die mit vorzüglicher Liebe von dem mehr zur Baukunst als zur Malerei bestimmten Künstler behandelt sind. Der Hauptgegenstand verliert sich unter den auf dem Vorgrunde angebrachten Episoden, unter denen man vornehmlich einen vom Pferde gestiegenen Edelmann, der einem Armen Almosen ertheilt, gepriesen hat. Uebrigens dürfte dieses Frescobild wohl mit Recht als ausgezeichnet unter den Werken der Malerkunst des Peruzzi betrachtet worden sein. Die von Peruzzi gemalten Zierrathen, die demselben ehemals zur Einfassung dienten, und welche Vasari **) wegen ihrer täuschenden Nachahmung der Stuccaturarbeit mit vorzüglichem Lobe erwähnt, sind nicht mehr vorhanden. In

*) Vasari bezeichnet diese Gemälde durch ihre Stelle über der Capelle des Peruzzi, nur dafs er diese durch ein Versehen anstatt vom Eingange der Kirche zur Linken, demselben zur Rechten angibt. (Vit. di Bartolomeo Bagnacavallo, tom. VI, p. 311.) Bottari erkennt, in der Anmerkung zu dieser Stelle, wir wissen nicht ob mit hinlänglichem Grunde, hier eine Verwechslung des Vasari mit den Werken des Bagnacavallo in der Cappella della Pace in S. Petronio zu Bologna.

**) Vita di Baldassare Peruzzi, tom. VI, p. 108, 109.

den beiden übrigen der vorerwähnten Gemälde ist von Vanni die Geburt der heil. Jungfrau und von Morandi das Hinscheiden derselben vorgestellt.

In den beiden Capellen unter der Kuppel, vom Eingange rechts, sieht man Johannes den Evangelisten und die Taufe Christi, in zwei Gemälden von Arpino und Orazio Gentileschi. Die gröſsere Capelle des Hauptaltares — der ursprünglich unter der Mitte der Kuppel stand — ist ein späterer Anbau, welchen die Kirche nach Angabe des Carlo Maderno erhielt. In den beiden Gemälden an den Seitenwänden dieser Capelle ist die Geburt der heil. Jungfrau und ihre Verkündigung von Passignano vorgestellt. Die Malereien des Deckengewölbes sind Werke des Albano. Auf dem Hauptaltar bewahrt man das obenerwähnte Marienbild, welches die Erbauung der Kirche veranlaſste. Für dieses Bild lieſs Innocenz VIII das reich mit Sculpturen und Vergoldungen geschmückte Tabernakel von weiſsem Marmor verfertigen, welches gegenwärtig zur Umgebung eines verehrten Crucifixes in der zunächst folgenden Capelle dient. In der letzten Capelle dieser Folge sieht man ein gutes Gemälde von Sermoneta, welches die Geburt des Heilandes vorstellt.

Das zu dieser Kirche gehörende Kloster ist merkwürdig wegen seines schönen, nach Angabe des Bramante gebauten Hofes. Er ist mit zwei sich übereinander erhebenden Hallen umgeben, die mit wenig Geschmack in unseren Zeiten gelb und weiſs angestrichen worden sind. Die obere Reihe derselben ruht auf Arcaden, deren Pfeiler jonische Pilaster schmücken; die untere wird abwechselnd von Pfeilern und korinthischen Säulen getragen. Am Friese zwischen diesen beiden Reihen ist durch eine Inschrift die im Jahre 1504 erfolgte Erbauung des Klosters durch den Cardinal-Bischof von Ostia, Olivieri Caraffa, angezeigt. Unter den Grabmälern an den Wänden der unteren Halle ist, wegen seiner guten Sculptur, das des Bischofs von Modena, Johannes Andreas Bocciacio, mit der Jahrzahl 1497 und der Bildsäule des Verstorbenen zu bemerken.

15. *Monte Giordano und Palast Gabrielli.*

Der sogenannte Monte Giordano erhielt diese Benennung von einem Baron Namens Giordano aus der berühmten römischen Familie Orsini, welcher diesen Ort, der zuvor den ehemaligen Grafen der Sabina gehörte, in Besitz nahm. Die Orsini, die sich hier noch im Jahre 1493 befanden, erbauten daselbst den Palast, den gegenwärtig der Fürst Gabrielli besitzt. Vasari *) erwähnt in einem Saale desselben Gemälde von dem florentinischen Maler Massolino da Panicale, die vermuthlich bei der von den Gabrielli im vorigen Jahrhundert unternommenen Erneuerung dieses Gebäudes zu Grunde gingen.

Man sieht in demselben gegenwärtig ein Gemälde von geringer Gröſse aus der Peruginischen Schule. Es stellt den im Garten betenden Heiland vor: auf dem Vorgrunde die drei schlafenden Apostel Petrus, Johannes und Jacobus; in der Ferne die von Judas zur Gefangennehmung des Erlösers herbeigeführte Schaar. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Man glaubt hier das von Vasari erwähnte Bild zu erkennen, welches Raphael für den Herzog von Urbino, Guidobaldo da Montefeltro, malte, in welchem aber nach jenem Schriftsteller die schlafenden Apostel nicht auf dem Vorgrunde, sondern etwas in der Ferne erschienen.**) Ueberdieſs zeigt nach unserer Meinung jenes Gemälde des Fürsten Gabrielli, bei nicht unbedeutenden Vorzügen, einen dem Geiste Raphaels durchaus fremden Charakter.

16. *Palazzo del Governo Vecchio und Palast Sora.*

Der Palazzo del Governo Vecchio benannte Palast — in dessen Hofe noch der Styl des fünfzehnten Jahrhunderts erscheint — gehörte ehemals dem Cardinal Stefano Nardini aus Forli, der in demselben im Jahre 1484 eine Erziehungs-

*) — fece (Massolino) la Sala di Casa Orsini vecchia in Monte Giordano. (Vita di Massolino da Panicale, Tom. III., p. 100.)

**) Fece (Raffaello) al medimo (Guidobaldo) un quadretto d'un Cristo che ora nell' orto, e lontani al quanto i tre Apostoli che dormano. (Vasari Vit. di Raffaello da Urbino Tom V. p. 247.)

anstalt für sechs Jünglinge stiftete, zu deren Aufsicht er einen Rector und die Vorsteher der Brüderschaft des Lateranischen Hospitals bestimmte, der er auch nach seinem Tode den Palast überliefs. Nachdem aus Mangel an Einkünften die von ihm gestiftete Anstalt zu Grunde gegangen war, befanden sich hier die Tribunale der Justiz und Polizei und die Wohnung des Statthalters von Rom. Nach der Verlegung derselben in den Palast Madama erhielt dieses Gebäude den oben erwähnten Namen, der auch auf die Strafse, in welcher es liegt, übergegangen ist. Demselben gegenüber steht ein schönes kleines Gebäude mit gewölbten Fenstern, zwischen denen sich korinthische Pilaster erheben. Es erinnert an den Styl des Bramante.

Der Palast, der ehemals den Fieschi Grafen von Lavagna, dann den Herzogen von Sora gehörte und zuletzt zu einer Caserne der päpstlichen Truppen diente, soll nach Angabe des Bramante erbaut sein, ist aber dem Style dieses berühmten Baukünstlers, und vornehmlich in den schwerfälligen Fensterverkleidungen des ersten Stockwerkes, ganz unentsprechend. Die den Hof umgebende Säulenhalle zeigt einen älteren und besseren Styl als die Vorderseite dieses Gebäudes, welches gegenwärtig wegen seines verfallenen Zustandes ganz verlassen steht.

17. *S. Maria della Vallicella, Chiesa nuova genannt.*

Die ehemalige Kirche S. Maria, die den Beinamen in Vallicella von ihrer etwas tiefen Lage erhielt, führte auch den Namen von dem heil. Gregor, von dem sie erbaut sein soll, und den Beinamen di Pozzo bianco, von einem weifs übertünchten Brunnen, der sich in ihrer Nähe befand. Nachdem sie Gregor XIII im Jahre 1575 dem heil. Philippus Neri und dem von ihm gestifteten Orden der Väter des Oratoriums übergeben hatte, erfolgte nach Angabe des Martino Lunghi die Aufführung ihres heutigen Gebäudes, welches man seit diesem neuen Bau gewöhnlich Chiesa nuova benennt. Der Cardinal Alessandro von Medici, nachmaliger Papst Leo XI, der zu diesem Gebäude, einem der prächtig-

sten unter den modernen römischen Kirchen, den ersten Stein legte, vollzog auch die Einweihung desselben im Jahre 1599.

Es zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes, über dem sich eine Kuppel erhebt. — Das Tonnengewölbe des Hauptschiffes, die Kuppel und das Gewölbe der Tribune sind reich mit vergoldeter Stuccatur und mit Frescomalereien von Pietro da Cortona geschmückt. Die Gemälde an den Wänden dieses Schiffes sind Werke verschiedener Maler des siebzehnten Jahrhunderts. Den Hauptaltar verzieren vier grofse Säulen von Porta Santa mit Basen und Capitellen von vergoldeter Bronze, aus welcher auch das mit kostbaren Steinen ausgelegte Ciborium nach Angabe des Ciro Ferri verfertigt ist. Das Gemälde dieses Altares und die beiden Bilder ihm zu beiden Seiten an der Wand der Tribune verfertigte Rubens in Rom, nach seiner Zurückkunft von einer Reise nach Venedig, wo die Werke des Paolo Veronese vorzüglich seine Aufmerksamkeit erregt zu haben scheinen, indem, wie Bellori nicht unrichtig bemerkt, diese Gemälde an den Geschmack jenes venetianischen Künstlers erinnern. Sie zeigen überhaupt eine Vermischung des italienischen und niederländischen Charakters. Man bemerkt in ihnen eine reinere und sorgfältigere Zeichnung, als in den meisten seiner späteren in seinem Vaterlande verfertigten Werke, aber nicht die klare blühende Farbe und geistvolle Ausführung der letzteren, in denen er sich freier von fremdem Einflufs seiner nationellen Eigenthümlichkeit überliefs. In dem gedachten Altargemälde erscheint ein Marienbild von Engeln in Kindesgestalt emporgetragen und von anderen, als Jünglinge gebildet, knieend verehrt. Hinter diesem Bilde ist ein wunderthätiges, auf der Mauer gemaltes Bild der heil. Jungfrau verborgen, welches nur bei feierlichen Gelegenheiten gezeigt wird. Die Gegenstände der beiden anderen vorerwähnten Gemälde sind die heil. Domitilla zwischen dem heil. Nereus und Achilleus, und der heil. Gregor, zu dessen beiden Seiten sich die heiligen Maurus und Papias befinden, deren Reliquien, so wie die der drei erstgenannten Heiligen unter dem Hauptaltare aufbewahrt werden. Das hölzerne Crucifix

über jenem Altarbilde ist von dem französischen Bildhauer Bertholet.

Das Bild des Altares in der ersten Capelle des rechten Seitenschiffs ist von der Hand des Scipione Gaetani. In der zweiten — wo sich ehemals die gegenwärtig in der vaticanischen Sammlung befindliche Grablegung von Caravaggio befand — sieht man jetzt eine Copie von diesem Gemälde. Die Himmelfahrt Christi in der dritten Capelle ist ein Werk des Muziano; und die Altarbilder der vierten und fünften sind von Vincenzo Fiamingo und Aurelio Lomi ausgeführt. Das Gemälde der Darstellung des Heilandes im Tempel und die Deckenbilder in der ersten Capelle vom Eingange links sind von Arpino und die Altarbilder der beiden zunächst folgenden Capellen von Cesare Nebia und Durante Alberti. Das Gemälde des Baroccio, welches den Besuch der heil. Elisabeth bei der heil. Jungfrau vorstellt, in der vierten Capelle, soll den heil. Philippus Neri so erbaut haben, dafs er wegen dieses Bildes diese Capelle vornehmlich zu seiner Andacht erwählte. Es befindet sich an einer so finstern Stelle, dafs wir nicht zu erkennen vermögen, ob das Werk selbst diese Erbauung zu erwecken vermochte, oder ob nicht vielmehr, wie man nach dem Charakter der Kunst des Baroccio vermuthen sollte, der Heilige seine eigene Empfindung in dasselbe hineinlegte. In der letzten Capelle dieses Seitenschiffs sieht man ein Gemälde der Verkündigung der heil. Jungfrau von Passignano.

Das Gemälde der Darstellung der Mutter Gottes im Tempel von Baroccio in der Capelle des Querschiffes auf derselben Seite dürfte unter die besseren Werke dieses Künstlers, wenigstens in Hinsicht der Farbe gehören, welche klar und kräftig, und in der Carnation minder von der Natur entfernt, als bei ihm gewöhnlich erscheint. Die beiden Statuen der Apostel Petrus und Paulus in derselben Capelle sind von Valsoldo. In der gegenüberliegenden Capelle des Querschiffes sieht man ein Gemälde der Krönung der heil. Jungfrau von Arpino und die Bildsäulen des heil. Johannes des Täufers und des Evangelisten von Flaminio Vacca.

Noch befinden sich zu beiden Seiten der Tribune zwei

andere Capellen, über denen sich zwei reich mit vergoldeten Sculpturen geschmückte Orgeln erheben. Die eine derselben vom Haupteingange rechts ist mit Marmorbekleidung und 10 Säulen von Marmo brecciato verziert. In ihrem Altarbilde von Carlo Maratta sieht man die heil. Jungfrau mit dem Kinde von Engeln umgeben, nebst dem heil. Ignatius und Carlo Borromeo. Die beiden Gemälde an den Seitenwänden sind von Scaramuccia und Giovanni Bonatti. Die andere der gedachten Capellen wurde dem heil. Philippus Neri von einem seiner Landsleute, dem florentinischen Edelmanne Nero del Nero, Herrn von Porcigliano errichtet. Sie zeigt reichen Schmuck von kostbaren Steinen und steht in besonderer Verehrung wegen der Gebeine des genannten Heiligen, die unter ihrem Altare aufbewahrt werden, auf welchem derselbe, die heil. Jungfrau verehrend, in einem nach einem Gemälde des Guido Reni verfertigten Mosaik vorgestellt ist.

In der Sakristei sieht man über ihrem Altare denselben Heiligen mit einem knieenden Engel, der in einem aufgeschlagenen Buche Worte zum Wege des Heils zeigt, in einer kolossalen Marmorgruppe von Algardi, die sich als ein vorzügliches Werk der malerisch behandelten Sculptur im Styl der Caraccischen Schule betrachten läſst. In dem Deckengemälde von Pietro da Cortona erscheint ein Engel im Jünglingsalter das Kreuz tragend, von Engeln in Kindesgestalt umgeben, welche die übrigen Passionsinstrumente vorzeigen. Von der Sakristei gelangt man zu einem mit Gemälden ausgeschmückten Zimmer, welches zu einer kleinen Capelle führt, deren Altarbild von der Hand des Guercino den heil. Philippus Neri die heil. Jungfrau verehrend vorstellt. In einem oberen Zimmer des Klosters, in welchem man das Bett jenes Heiligen und einen Schrank, dessen er sich bediente, aufbewahrt, sieht man denselben in dem Deckengemälde des Pietro da Cortona in der Verrichtung des Meſsopfers. Auch befindet sich hier das Gemälde des Guido Reni, welches dem vorerwähnten Mosaik zum Vorbilde diente. Neben diesem Zimmer wird die noch in ihrem ursprünglichen Zustande erhaltene Capelle, in welcher der heil. Philippus

Neri Messe zu lesen pflegte, gezeigt. Unter den hier aufbewahrten Gemälden, die ihm zugehörten, befindet sich ein kleines byzantinisches Diptychon mit Bildern heiliger Gegenstände auf Goldgrund, welches er bei seinen Krankenbesuchen bei sich trug. Das Zimmer, welches er bis zu seinem 1595 im achtzigsten Jahre seines Alters erfolgten Tode bewohnte, ist durch Feuer bis auf eine Mauer zu Grunde gegangen, die als der Rest desselben hier gezeigt wird.

Das weitläuftige Gebäude des Klosters und das mit der Kirche verbundene Oratorium ist nach Angabe des Borromini in dem gewöhnlichen ausschweifenden Geschmack dieses Architekten erbaut. Doch ist das erstere durch eine gewisse Grofsartigkeit und Pracht in der Anlage vor den übrigen Klostergebäuden in Rom ausgezeichnet. In dem Oratorium, von welchem die Ordensgeistlichen, die dieses Kloster bewohnen, den Namen Padri dell' Oratorio führen — werden nach der von dem heil. Philippus Neri getroffenen Veranstaltung vom 1 des Monats November bis zum Osterfeste geistliche Musiken aufgeführt, zu denen man aber in unseren Zeiten bei dem entarteten Geschmack in Rom unbedeutende Compositionen zu wählen pflegt, die insbesondere dem Charakter der Kirchenmusik ganz unentsprechend sind.

Die dem Kloster zuständige Bibliothek, gewöhnlich la Vallicelliana genannt, ist nicht öffentlich, und kann von Fremden nur mit Hülfe besonderer Empfehlungen benutzt werden. Ihre Stiftung ist gleichzeitig mit der des Klosters, und der erste Custos derselben, Giovenale Ancina, war ein Schüler des heil. Philippus Neri. Bedeutend wurde sie jedoch erst durch die ihr von dem Portugiesen Achilles Statius vermachten Bücher, und durch die ihr nachmals durch andere Vermächtnisse und Ankäufe zugeflossenen Beiträge, unter denen sich auch die Handschriften des gelehrten Baronius befanden, der vor seiner Ernennung zum Cardinal Mitglied des Ordens der Väter des Oratoriums war. Ein Legat zur Vermehrung dieser Bibliothek hinterliefs der Bischof von Adria, Giacomo Volponi. Ihr Werth besteht vornehmlich in kirchlichen Manuscripten, unter denen sich eine lateinische Bibel befindet, die dem Alcuin, dem Lehrer Carls des Grofsen,

man zweifelt jedoch ob mit Recht, zugeschrieben wird. Unter der französischen Herrschaft wurden die Bücher dieser Sammlung mit der vaticanischen Bibliothek vereinigt, bei der Wiederherstellung des Klosters aber nach der Zurückkunft Pius VII nach Rom demselben zurückgegeben.

18. *Fragment der Gruppe des Menelaus mit dem Leichnam des Patroclus, der Pasquino genannt.*

An der einen Ecke des Palastes Braschi steht der sogenannte Pasquino, das Fragment einer antiken Marmorgruppe des Menelaus mit dem Leichnam des Patroclus, welches ungeachtet seines äufserst verstümmelten Zustandes unter die allerbedeutendsten Denkmäler des Alterthums gehört, da es sehr entschieden dem uns durch die Parthenonischen Bildwerke bekannten Style des Phidias, und demnach dem Style der höchsten Stufe der Hellenischen Kunst entspricht. Auch ist der Werth desselben frühzeitig anerkannt worden. Nach Ulysses Aldrovandi *) erklärten im sechzehnten Jahrhundert die vorzüglichsten Künstler die Figur des Menelaus — in der einige damals den Hercules zu erkennen glaubten — für eine der allerschönsten Statuen in Rom; und Pietro Martire Felini, der zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts schrieb, sagt: **) dafs es wenige oder gar keine Statuen in Rom gebe, die so verstümmelt sind und so erstaunenswürdige Arbeit zeigen, als der Sturz des Hercules im Belvedere und der Pasquino, und dafs die neidischen Barbaren (die wahrscheinlicher als die nordischen Völker die neueren Römer waren) sie vielleicht defswegen so mifshandelten, um die bewundernswürdige, in ihnen sich offenbarende Kunst zu vertilgen. Befremdend scheint, dafs dieses Werk ausgezeichnete Bewunderung und treffende Beurtheilung seines Werthes bei einem Künstler fand, bei dem man sie, nach dem Charakter seiner eigenen Werke, am wenigsten hätte erwarten sollen. Bernini, als ihn ein überalpischer Fremder fragte, welche die vorzüg-

*) Descrizione delle Statue antiche di Roma.

**) Trattato nuovo delle cose maravigliose di Roma. Ultima impressione Roma 1625 pag. 344.

lichste Statue in Rom sei, gab zur Antwort: der Pasquino; wodurch jener, der glaubte, der Künstler wolle ihn zum Besten haben, sich so beleidigt fand, dafs er beinahe mit ihm zu ernsten Händeln gekommen wäre. *) Nach den Worten des Bernini zeigt dieses Werk die Darstellung des Vollkommensten der Natur ohne Affectation der Kunst, **) und demnach nicht dargestellt nach einem conventionellen Typus, der sich schon in den Kaiserzeiten offenbarte, in der späteren Kunst der Neueren aber als willkürliche Manier erschien, die eben bei keinem Künstler mehr als bei dem Bernini bis zu wahrer Verbildung und Entstellung der Natur ging; ein merkwürdiges Beispiel, dafs der Mensch Werke und Thaten Anderer zuweilen richtig zu beurtheilen vermag, während er in der Beurtheilung seiner eigenen, durch die Unfähigkeit nach dem Delphischen Spruche sich selbst zu erkennen, wie von Blindheit geschlagen scheint.

Die Anerkennung der hohen Vollkommenheit unseres Werkes war jedoch nicht von bleibender Dauer. Jene richtige Behauptung des Bernini, der sogenannte Pasquino sei die vorzüglichste Statue in Rom, wurde nachmals lächerlich befunden.***) Winckelmann scheint den Werth dieses Fragmentes wenig beachtet zu haben, und noch gegenwärtig findet derselbe nicht allgemeine Anerkennung in dem Maafse, in welchem er es verdient. Bei vorzüglichen Künstlern und Kennern unserer Zeit liegt der Grund hiervon unstreitig

*) Baldinucci Vit. del Cav. Lorenzo Bernino, Firenze 1782, p. 72 und Vit. di Lorenzo Bernini dal suo Figlio Domenico Roma 1713. p. 13.

**) — diceva (Bernini) che il Laoconte e'l Pasquino nell' antico avevano in se tutto il buono dell' arte, perchè si scorgeva imitato tutto il più perfetto della natura senza affettazione dell' arte. — Diceva però che il Torso e il Pasquino gli parevano di più perfetta maniera del Laoconte stesso, ma che questo era intiero, e gli altri no. Fra il Torso, e il Pasquino esser la differenza quasi impercettibile, ne potersi ravvisare, se non da uomo grande, e più tosto esser meglio il Pasquino (Baldinucci L. L.).

***) Bei Volkmann (Nachrichten von Italien B. 2, zweite Aufl. p. 419) wird diese verstümmelte Statue zwar für schön gearbeitet erklärt, dabei aber — vermuthlich der damaligen Ansicht entsprechend — hinzugesetzt: „Lächerlich war es, wenn Bernini behauptete, sie sei die schönste Statue des Alterthums.“

nicht in dem Mangel an Einsicht, sondern in dem Umstande, daſs dieses Bildwerk wegen des von der Witterung sehr angefressenen Marmors, der ungünstigen Aufstellung, des Mangels an guter Beleuchtung, vornehmlich aber wegen der den Begriff der Formen störenden Flecke in seinem vollen Werthe nicht mehr in dem Originale, sondern nur in Gypsabgüssen erkannt werden kann. *)

Die Volksbenennung Pasquino erhielt diese Figur des Menelaus — nach der von Castelvetro **) aufbewahrten Nachricht des berühmten Dichters Tebaldeo — von einem Schneider dieses Namens, der zur Zeit der Jugend jenes Dichters gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts lebte ***) und

*) Meines Wissens befindet sich dermalen in Rom nur ein einziger Gypsabguſs der sogenannten Statue des Pasquino in der Werkstelle des als Künstler und Kenner der Kunst des Alterthums verdienten schwedischen Bildhauers Hrn. Vogelberg. Der Umstand, daſs mir selbst die hohe Vollkommenheit dieses Werkes erst vor kurzem durch die Betrachtung dieses Abgusses klar wurde, muſs mich entschuldigen, daſs ich es bei der Erklärung anzuführen unterlieſs, die ich bei Gelegenheit der Kolosse von Monte Cavallo (III. B. 1ste Abth. p. 409 Anmerk.) von dem Unterschiede zu geben versuchte, der zwischen dem wahrhaft idealen, in der Darstellung der Natur, in der Vollkommenheit ihres Seins bestehenden Style von dem abstract idealen, der auf einem conventionellen Typus beruht, stattfindet.

**) Di M. Lodovico Castelvetro, Ragioni d'alcune cose segnate nella Canzone di Messer Annibal Caro 11, Venite al' ombra de' gran Gigli d'oro; Cart. 141 et seq. Diese Schrift des Castelvetro erschien gegen die berüchtigte, gegen ihn von Annibal Caro gerichtete Schmähschrift unter dem versteckten Titel: Apologia degli Accademici de' Banchi di Roma contro M. Lodovico Castelvetro da Modena. In forma d'uno Spaccio di Maestro Pasquino etc. Die Veranlassung der in der Geschichte der italienischen Literatur berühmten Zwietracht der beiden genannten Autoren war die Kritik des Castelvetro einer mit dem oben angeführten Verse beginnenden Canzone des Annibal Caro, zum Lobe des königl. französischen Hauses, die nach ihrer u. d. J. 1553 erfolgten Erscheinung eine ihren Werth unstreitig überschätzende Bewunderung erhielt. Castelvetro bemerkt in seiner mit Mäſsigung abgefaſsten Vertheidigungsschrift dem Caro auch die Unschicklichkeit, in einem eine literarische Angelegenheit betreffenden Streite gegen ihn unter dem Namen des Pasquino aufzutreten, der — wie er aus dem Ursprunge der Benennung dieser Statue nach der Erzählung des Tebaldeo zeigt — der Repräsentant der Schmähreden des gemeinen Volkes wurde.

***) Tebaldeo wurde 1463 geboren und starb 1537.

in dieser Gegend seine Werkstatt hatte. Er war wegen seiner freien Reden und Lästerungen der römischen Standespersonen, nicht mit Ausnahme des Papstes, bekannt, schien aber der Regierung zu unbedeutend, um ihn defswegen zur Strafe zu ziehen; und aus diesem Grunde wurden alle freien Aeufserungen dieser Art, die in der Stadt in Umlauf kamen, um den Verdacht von Personen abzuwenden, bei denen sie sehr ernste Folgen haben konnten, auf den Meister Pasquino und seine Gesellen geschoben. Nach seinem Tode wurde jenes herrliche Bildwerk — welches, den Rücken des Menelaus nach oben gewendet, hier halb vergraben im Boden der öffentlichen Strafse lag, wo es bei schmutzigem Wetter den Fufsgängern zur Brücke diente *) — beim Pflastern dieser Strafse hervorgezogen und nach seiner Aufstellung bei der ehemaligen Werkstatt des Schneiders erst Statua del Maestro Pasquino, **) und dann schlechthin il Pasquino genannt. Die mündlichen und schriftlichen, auf die Regierung und öffentliche Personen gemachten Satyren — die während seines Lebens ihm oft mit Unrecht zugeschrieben worden waren — wurden nun auf die mit seinem Namen benannte Bildsäule übertragen die in denselben gewöhnlich mit der sogenannten Statue des Marforio im Gespräch erschien. ***)

Der wahre Ursprung ihrer Volksbenennung mufs jedoch den Meisten unbekannt geblieben sein. Denn den Namen des Schneiders erhielt eine erdichtete Person des Alterthums, ein

*) Nach Flaminio Vacca (Mem. No. 29) soll es an dem Orte gefunden worden sein, wo nachmals der Thurm des nach Angabe des Antonio da Sangallo erbauten Palastes der Orsini aufgeführt wurde, der an der Stelle des heutigen Palastes Braschi stand, wo dieses Bildwerk im Jahre 1791 auf dem gegenwärtigen Postamente aufgestellt wurde.

**) Statua del Maestro Pasquino nennt dieses Bildwerk Vasari in den Lebensbeschreibungen des Antonio da Sangallo, des Perin del Vaga und des Niccolò Soggi, Tom. VII, p. 176, 258 und 334.

***) Die von Castelvetro erhaltene Nachricht im Betreff des Pasquino hat auch Boissard und Jacob Heinrich Pflaumern bekannt gemacht. Siehe Cancellieri: Notizie delle due famose Statue, di un Fiume, e di Patroclo, dette volgarmente di Marforio e di Pasquino und Il Mercato, il Lago dell' Acqua Vergine, il Palazzo Panfili, nel Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona, pag. 155.

angeblicher Feldherr Alexander des Groſsen, den man in der Figur des Menelaus mit jenem verwundeten Macedonischen König vorgestellt glaubte. Auch haben Einige hier den durch seine eigene Hand getödteten Ajax von einem Krieger unterstützt, und Andere dem Gegenstande ganz unentsprechend einen Fechterkampf erkennen wollen, bis zuletzt Visconti die unstreitig richtige Erklärung fand. Nach einem seltsamen Schicksale diente der traurige Rest der von Meisterhand gebildeten Gestalt des Homerischen Helden mit der Benennung von dem Schneider Pasquino nicht nur zum Repräsentanten der im Tone des gemeinen Volkes sprechenden Satyriker des neueren Roms, sondern auch wie eine Puppe zur Verkleidung in allegorische Figuren bei dem triumphalischen Einzuge des Marc Antonio Colonna, und bei den feierlichen Aufzügen der Päpste Gregor XV und Innocenz X zur Besitznahme des Laterans.

Dieses Fragment zeigt von der Figur des Patroclus nur einen sehr geringen Rest, und von dem Menelaus nur den Körper, die Schenkel und den ganz verstümmelten Kopf. Das über die linke Schulter geschlagene Gewand ist über den Hüften gegürtet, und über der rechten hängt das Wehrgehänge mit dem Schwerte herab. Zwei weit besser erhaltene Wiederholungen derselben Gruppe, in denen das Fehlende ergänzt ist, sieht man gegenwärtig zu Florenz. Die eine, die Flaminio Vacca einen Pasquino mit einem sterbenden Fechter benennt, wurde nach dem Bericht dieses Bildhauers *) eine halbe Miglie vor der Porta Portese in einer Vigne, die damals einem gewissen Antonio Velli gehörte, und die andere im Mausoleum des August gefunden. In der ersteren war der Patroclus ganz erhalten, die Figur des Menelaus hingegen bis an den Gürtel verloren gegangen. Der Herzog Cosmus kaufte diese Gruppe bei seinem Aufenthalte in Rom für 500 Scudi, nachdem er die andere von dem Prälaten Paolo Soderini erhalten hatte. Die erstere lieſs der Groſsherzog Ferdinand II nach ihrer Ergänzung durch den florentinischen Bildhauer Lodovico Salvetti auf

*) Flaminio Vacca Memorie No. 93.

dem Ponte Vecchio an der Stelle aufrichten, wo die angebliche, in der Geschichte des florentinischen Mittelalters bekannte Statue des Mars stand, die bei der grofsen Ueberschwemmung des Arno im Jahre 1333 verloren ging. *) Von einer dritten Wiederholung dieses Werkes wurden i. d. J. 1772 die Beine und die Schulter des Patroclus nebst dem Kopfe des Menelaus in der Villa Hadrians gefunden. Von diesen Fragmenten, ebenfalls von vortrefflicher Arbeit, haben wir bereits in unserer Beschreibung des Pioclementinischen Museums gesprochen, **) wo sie sich gegenwärtig befinden. Die Schultern des Patroclus zeigen nach Visconti's Bemerkung die Wunde, die er dem Homer zufolge im Rücken von dem Euphorbos erhielt, bevor der Stofs in den Unterleib von Hectors Lanze sein Leben endigte; dieselbe tödtliche Wunde ist, aber nicht an der Stelle, wo sie Homer bezeichnet, sondern an der Brust des Patroclus in einer der gedachten florentinischen Gruppen angedeutet. Aufser diesen Wiederholungen in kolossaler Gröfse dieses vortrefflichen Werkes, dessen Urheber unstreitig ein ausgezeichneter Meister in der höchsten Blüthe der Hellenischen Kunst war, sah Visconti noch eine kleine antike Nachahmung desselben bei dem damals in Rom anwesenden englischen Bildhauer Morison. ***)

19. *Palast Braschi.*

Der Palast Braschi steht an der Stelle des von dem Cardinal Antonio di Monte nach Angabe des Antonio da Sangallo erbauten Palastes, zu welchem ein Thurm gehörte, der mit erhabenen Arbeiten von gebrannter Erde von Francesco dell' Indaco geschmückt war. †) Es erhielt ihn darauf die Herzogin von Bracciano, die ihn der Familie Orsini verkaufte, die durch diesen Palast von der zuvor betrachteten

*) Francesco Bocchi, Le bellezze delle Città di Firenze, ampliate ed acresciute da Gio. Cinelli, p. 115.

**) II. Band, 2te Abth. Seite 186, No. 26.

***) Visconti, Schreiben an Cancellieri, beigefügt der oben angeführten Abhandlung desselben: Notizie delle due famose Statue etc., und Mus. P. Clem. Tom. VI, tav. 18 e 19.

†) Vasari, Vit. di Antonio da Sangallo, Tom. VII, p. 176.

an demselben aufgestellten Statue den Beinamen a Pasquino erhielt. Im vorigen Jahrhundert erlangte ihn die Familie Santobuono Caraccioli, welche ihn im Jahre 1790 an den Herzog Braschi, Nipoten Pius VI, verkaufte, auf dessen Veranstaltung dieses Gebäude niedergerissen und der heutige Palast seiner Familie nach Angabe des Morelli erbaut wurde.

Die Treppe ist ungemein prächtig mit Marmorbekleidung an den Wänden und Pfeilern und 16 Säulen von orientalischem Granit geschmückt. Auch sieht man auf derselben die antiken Statuen des Commodus, der Ceres, der Pallas und eines angeblichen Achilles. Unter den Antiken in den reich verzierten Zimmern ist vornehmlich die stehende kolossale Bildsäule des Antinous zu bemerken, die in dem Gebiet von Palestrina gefunden worden ist. Er ist hier als Bacchus mit epheubekränztem Haupte vorgestellt. An der Stelle der modernen Lotusblume war ein Loch zu bemerken, welche das ehemalige Vorhandensein einer solchen Blume vermuthlich von Metall anzuzeigen schien. Das Gewand, welches von der linken Schulter herabfallend Schenkel und Beine bekleidet, ist neu und war ursprünglich wie man vermuthet ebenfalls von Metall. Von dem Stabe des Thyrsus in der linken Hand gewährte die Anzeige noch ein antiker Rest auf dem Piedestale. Die rechte Hand, von der noch die Finger grofsentheils alt sind, hielt nach Guattani's wir wissen nicht worauf gegründeter Vermuthung ursprünglich eine Fackel von Bronze. Zu den Füfsen dieser Figur steht die Cista mystica mit einer Schlange, welche antik ist. *)

Unter mehreren anderen antiken Bildsäulen sieht man hier noch eine römische Kriegerstatue mit einem ihr fremden Kopfe des Claudius; **) defsgleichen die Büsten des

*) Guattani, Mon. antichi ined. per l'anno 1805, tav. II. Die Ergänzungen dieser Statue sind von dem Bildhauer Pierantoni, nach Angabe des Schottischen Malers Gavinus Hamilton.

**) L. L. tav. XVII. Von dieser Bildsäule sah man chemals nur ein Stück von den Hüften unterwärts in der Kirche S. Stefano Rotondo. Bei den von dem Cardinal Braschi auf Monte Celio veranstalteten Nachgrabungen fand man den fehlenden Theil des Körpers und ein kleines Stück des einen Armes.

Trajan, Hadrian, eine angebliche Büste des Julius Cäsar und zwei grofse antike Schalen von Rosso antico.

Unter den Gemälden dieses Palastes befinden sich folgende von Garofalo: die wunderthätige Austheilung des Brodes; — die Hochzeit zu Cana mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl 1531; — Christus am Oelberge; — die christliche Kirche und die jüdische Synagoge in einer sonderbaren, nicht ganz glücklichen allegorischen Vorstellung; — die Samariterin; — die Anbetung der Könige und die Geburt Christi mit der Jahrzahl 1537. — Aufser diesen Bildern dieses Meisters sind hier zu bemerken: die heil. Jungfrau mit einigen Heiligen von Murillo; — die Verlobung der heil. Katharina, ebenfalls im Beisein von mehreren Heiligen von Fra Bartolomeo di S. Marco; — die Vermählung der Maria mit dem heil. Joseph; ein Gemälde, welches der Inschrift zufolge Vincenzo di S. Gimignano, ein Schüler Raphaels, im Jahre 1526 verfertigte; und die Taufe Christi, ein gutes Bild, angeblich von Perugino. — Auch sieht man in einem Zimmer desselben Palastes einen Tisch mit einer zum Theil mit sehr kostbaren Steinen ausgelegten Platte.

20. S. *Pantaleo.*

Die im Jahre 1216 erbaute Kirche S. Pantaleo, ehemals von der sogenannten Statue S. Pantaleo a Pasquino genannt, war ursprünglich im Besitz von englischen Geistlichen, wie aus einer von Panciroli angeführten Inschrift einer 1243 verfertigten Glocke dieser Kirche erhellt. Erneuerungen derselben erfolgten im Jahre 1418 auf Kosten des Alessandro Savelli, und dann nach Angabe des Gio. Antonio de Rossi im Pontificate Gregors XV, von dem sie die Ordensgeistlichen delle Scuole Pie im Jahre 1621 erhielten. Die Vorderseite erhielt ihre heutige Gestalt 1806 nach Angabe des Valadier auf Kosten des Bankiers Torlonia. Die Reliquien des heil. Pantaleo werden unter dem Hauptaltare in einem mit vergoldeter Bronzearbeit geschmückten Gefäfse von Porphyr aufbewahrt. Für die Kunst zeigt übrigens diese kleine Kirche nichts Bemerkenswerthes. Man sieht in derselben

an der Wand vom Eingange links die Grabschrift des in der Naturwissenschaft, Mathematik und Medicin ausgezeichneten neapolitanischen Gelehrten Alfonso Borelli, welcher nach seiner Verbannung aus Messina — wegen der Beschuldigung, Antheil an dem im Jahre 1674 in dieser Stadt erfolgten Aufstande genommen zu haben — sich nach Rom begab, wo er aus Armuth genöthigt wurde, durch Unterricht der jungen Geistlichen des vorerwähnten Ordens seinen Unterhalt zu gewinnen, bei denen er auch 1680 im 75sten Jahre seines Alters das Leben endigte. — Ebenfalls vom Eingange links sieht man an dem Pfeiler des Bogens, dem Presbyterium zunächst, die Grabschrift der Laudomia, Tochter des Giovanni Brancaleone, der sich, wie diese Grabschrift erinnert, unter den 13 Italienern befand, die in dem Kriege zwischen Frankreich und Spanien wegen des Besitzes des Königreiches Neapel im Jahre 1503 den Kampf mit 13 Franzosen siegreich bestanden.

Der Orden der Padri delle Scuole Pie wurde von einem 1592 nach Rom gekommenen Spanier, dem nachmals selig gesprochenen Joseph Calasanzio, zum unentgeltlichen Unterricht in den Anfangsgründen der Wissenschaften gestiftet. Von den Geistlichen dieses Ordens, welche das mit der Kirche S. Pantaleo verbundene Gebäude bewohnen, werden Knaben, die das siebente Jahr erreicht haben, ohne Unterschied des Standes aufgenommen, und die Armen auch mit den nöthigen Büchern und Schreibmaterialien versorgt. Ihre hier angelegte Schule besteht aus drei Classen. In der ersten wird in der Religion und im Lesen und Schreiben, in der zweiten in den ersten Elementen der Grammatik, und in der dritten in dem höheren Theile dieser Wissenschaft Unterricht ertheilt.

21. *Palast Massimi.*

Der Palast des Prinzen Massimo, in der Strafse die von S. Pantaleo nach S. Andrea della Valle führt, ist von geringem Umfange, aber eines der schönsten Bauwerke des neueren Roms. Der berühmte Baldassare Peruzzi hat ihn angegeben, aber nicht seine Vollendung erlebt. Der Gang der Strafse

nöthigte den Künstler, der Vorderseite eine halbcirklige Richtung zu geben. Hier bildet vor dem Eingange des Palastes das Erdgeschoſs eine von sechs dorischen Säulen getragene Halle, auf welcher sich die beiden oberen Stockwerke erheben. Der erste der beiden kleinen Höfe zeigt einen schönen Geschmack in den architektonischen Verzierungen von weiſsem Marmor. Die Säulen und Pilaster des Erdgeschosses sind von dorischer, und die des ersten Stockwerkes von jonischer Ordnung. Die schönen Stuccaturzierrathen, sowohl in den beiden Hallen dieses Hofes, als unter dem Eingange und in der Vorhalle des Palastes, sind vermuthlich von Giovanni da Udine, obgleich sie Vasari nicht unter den Werken dieses Künstlers erwähnt. Der zweite auf jenen folgende Hof entfernt sich durch einen mehr plumpen, dem Verfall der Baukunst entsprechenden Charakter von dem schönen Style des Peruzzi, und ist daher unstreitig nicht dem Plane dieses Künstlers zuzuschreiben. An der in einem besseren Geschmack gebauten Hinterseite des Palastes, gegen Piazza Navona, sind Malereien in Einer Farbe zu bemerken, die dem Daniel von Volterra, wir wissen nicht ob mit hinlänglichem Grunde, zugeschrieben werden.

In dem ersten Hofe sieht man auſser einigen Statuen von keiner besonderen Bedeutung zwei antike Bassirilievi. In dem einen ist die Jagd des Calydonischen Ebers vorgestellt, in dem anderen erscheint Bacchus mit seinem Gefolge bei der auf Naxos verlassenen Ariadne. Am Anfange der Treppe sind einige Fasces Consulares eingemauert, und in der nach dem Hofe gelegenen Halle des ersten Stockwerkes steht ein antiker Löwe von weiſsem Marmor. In einem Zimmer des Palastes sieht man die schöne und wohlerhaltene Bildsäule eines Discuswerfers, der für eine Nachahmung des berühmten Werkes des Myron gehalten wird, und im Jahre 1781 in der den Massimi zugehörenden Villa Palombara gefunden wurde. In einem anderen Zimmer befinden sich einige antike Gemälde, die auf Veranstaltung des Cardinals Camillo Massimo aus den Thermen des Titus in diesen Palast gebracht wurden, aber durch Uebermalung von neueren Händen ihren ursprünglichen Charakter fast ganz verloren haben, und vier ebenfalls antike

Mosaiken, welche Wagenlenker, Netzwerfer (Retiarj) und einen von einem Krokodil ergriffenen Jüngling vorstellen.

Ein Zimmer des zweiten Stockwerkes ist in eine dem heil. Philippus Neri geweihte Capelle verwandelt worden, weil, wie man erzählt, Paolo de' Massimi auf die Fürbitte dieses Heiligen von den Todten auferweckt wurde. Zum Andenken dieses den 16 März 1583 erfolgten Wunders werden an diesem Tage nach der von Benedict XIII ertheilten Erlaubnifs mehrere Messen in dieser Capelle gelesen.

Noch dürfte hier zu erwähnen sein, dafs in einem ebenfalls der Familie Massimo zuständigen Hause neben diesem Palaste im Jahre 1455 die erste Buchdruckerei in Rom von zwei Deutschen, Konrad Schweinsheim und Arnold Pannarz, angelegt wurde. Weil dieses Haus damals dem Pietro de' Massimi gehörte, so liest man in den hier gedruckten Büchern, von denen das erste das Werk des heil. Augustinus de Civitate Dei war, in Domo Petri de Maximis.

22. *Via Giulia.*

Die lange Strafse zunächst am diesseitigen Tiberufer, die zuerst Strada Florida, und dann Via Magistralis von den in ihr ehemals wohnhaften Notaren benannt wurde, erhielt den Namen Via Giulia von Julius II, der sie in der geraden Richtung ziehen liefs, in der sie gegenwärtig erscheint. Dieser Papst gedachte sie durch Wiederherstellung der triumphalischen Brücke des alten Roms mit der Stadt jenseits der Tiber zu verbinden, und durch ein grofses und prächtiges Gebäude, in welchem alle römischen Gerichtshöfe vereinigt werden sollten, nach Angabe des berühmten Bramante zu verherrlichen. Aber der Vorsatz zur Wiederherstellung der Brücke blieb unausgeführt; und das unvollendet gebliebene Gebäude wurde nachmals zerstört. Reste desselben erscheinen noch gegenwärtig in den Mauern von grofsen rustik bearbeiteten Travertinquadern, über denen die Gebäude neben den Kirchen S. Biagio della Pagnotta und S. Maria del Suffragio aufgeführt sind. Vasari *) erwähnt in diesem Gebäude mit ausgezeich-

*) Vit. di Bramante, Tom. V, p. 149.

netem Lobe einen runden, ebenfalls nicht vollendeten Tempel von korinthischer Ordnung, unter welchem unstreitig die von Martinelli *) in demselben Gebäude angeführte Kirche zu verstehen ist, die nachmals zu theatralischen Vorstellungen diente, bis sie im Jahre 1575 die Brescianer erhielten, auf deren Veranstaltung sie zum Bau ihrer Kirche S. S. Faustino e Giovita zerstört wurde.

23. *S. Giovanni de' Fiorentini.*

Am Anfange der Via Giulia, gegen die Engelsbrücke, steht die Nationalkirche der Florentiner, welche ihrem Schutzheiligen Johannes dem Täufer geweiht ist. Der Bau derselben erfolgte auf Veranstaltung Leo X nach Angabe des Jacopo Tati, Sansovino genannt, dessen Plan der Papst unter den übrigen von dem berühmten Raphael, Antonio da Sangallo und Baldassare Peruzzi, zu diesem Gebäude verfertigten Entwürfen ausgewählt hatte. **) Da die Vorderseite parallel mit der Strafse gehen sollte, dennoch aber der Raum bis zum Tiberufer zu der der Kirche bestimmten Länge nicht hinreichte, so blieb nichts übrig, als die Fundamente der Hinterseite in dem Flusse anzulegen; ein schwieriges und kostspieliges Unternehmen, welches dem Sansovino nicht gelingen wollte, aber glücklich von Antonio da Sangallo zu Stande gebracht wurde, der bei der Abwesenheit jenes Künstlers von Rom seine Stelle übernommen hatte. In dem kurzen Pontificate Hadrians VI wurde der Bau ausgesetzt, unter Clemens VII aber wieder unter der Leitung des Sansovino unternommen. Nachdem dieser Künstler bald darauf die Stadt wegen der

*) Roma ricercata nel suo sito, p. 32.

**) Siehe über die Geschichte dieses Baues Vasari: Vit. di Jacopo Sansovino, Tom. IX, p. 304. — Vit. di Antonio da Sangallo, Tom. VII, p. 178. — Vit. di Michelagnolo Buonarrotti, Tom. X, p. 198. — Die Erbauung eines älteren Gebäudes dieser Kirche, vermuthlich von geringerem Umfange als das heutige, veranstaltete im Jahre 1488 die 1448 zum Begraben der Todten zur Zeit der Pest gestiftete Brüderschaft der Florentiner. Zuvor war hier eine dem heil. Pantaleo geweihte Capelle und ein Garten, welcher der benachbarten Kirche S. S. Celso e Giuliano gehörte, und den die gedachte Brüderschaft durch Ankauf erhielt.

Annäherung der kaiserlichen Truppen verlassen hatte, scheint in den Angelegenheiten dieses Baues gar nichts bis zu der Zeit geschehen zu sein, in welcher die Vorsteher der Bauverwaltung den berühmten Michelagnolo noch in seinem hohen Alter vermochten die Leitung zu übernehmen. Unter seiner Aufsicht wurden von einem seiner Schüler Tiberio Calcagni fünf Plane zur Auswahl der Vorsteher nebst einem Modell zu dieser Kirche verfertigt, dessen Ausführung aber wegen des damaligen Geldmangels der Bauverwaltung unterblieb. *) Die Angabe des Gebäudes wurde nach dem Tode des Michelagnolo dem Jacob della Porta übertragen. Die Kuppel kam im Jahre 1614, und die Vorderseite erst im vorigen Jahrhundert unter Clemens XII nach Angabe des Alessandro Gallilei zu Stande.

Das Innere der Kirche zeigt in der Form eines lateinischen Kreuzes eine gute Anlage des Ganzen. Aber die Werke der Malerei und Sculptur entsprechen wenig der Nationalkirche des Volkes, welches in der Geschichte der Kunst des neueren Italiens so ausgezeichnet erscheint. Die Gemälde von Passignano, Ciambelli und anderen späteren Malern glauben wir übergehen zu dürfen. In der Capelle des Querschiffs vom Haupteingange rechts ist die durch den Beistand der Engel erfolgte Befreiung der Heiligen Cosmas und Damianus **) von dem Märtyrertode auf dem Scheiterhaufen in einem Gemälde des Salvator Rosa vorgestellt, der, wie bekannt, mehr in Landschaften als in historischen Gemälden bedeutenden Ruf erlangte. Es zeigt ein gewisses Leben, aber eine wilde, von keinem schönen Sinne begleitete Einbildungskraft und einen braunen sehr unangenehmen Ton der Farbe. An der Wand des Querschiffs zur Linken vor derselben Capelle

*) Dieses Modell, welches 5000 Scudi gekostet hatte, und nach welchem wie man sagt die Kirche eine dem Pantheon ähnliche Gestalt erhalten haben würde, befand sich noch im Jahre 1720 in dem Oratorium der vorerwähnten Brüderschaft der Florentiner. Es ist nachher verschwunden, und nach Bottari's Vermuthung (Anmerk. zum Vasari, T. X, p. 201) von den Geistlichen dieser Kirche dem Feuer übergeben worden.

**) Nebst Johannes dem Täufer war ehemals die Kirche auch diesen beiden Heiligen geweiht.

ist die Büste an dem Grabmale des Corsini von Algardi ausgeführt. Die theils in runder Bildnerei, theils in Relief von Antonio Raggi vorgestellte Taufe des Erlösers auf dem von Pietro da Cortona angegebenen Hauptaltare könnte nur als ein besonders auffallendes Beispiel einer geschmacklosen malerischen Behandlung der Plastik Aufmerksamkeit verdienen. Die Statuen der Grabmäler zu beiden Seiten des Hauptaltares sind von Ercole Ferrata und Domenico Guidi. In der Capelle neben der Tribune vom Haupteingange links sind sowohl die Frescomalereien der Decke, als die beiden Oelbilder, welche den Heiland am Oelberge und seine Kreuztragung vorstellen, Werke des Lanfranco. Zu dem metallenen Crucifixe über dem Altare dieser Capelle hat Prospero Bresciano das Modell verfertigt.

In der Via Paola, welche von dieser Kirche nach Ponte S. Angelo führt, ist an dem Eckhause des Vicolo dell' Oro durch eine Inschrift die Höhe angezeigt, welche das Wasser bei der schrecklichen Ueberschwemmung der Tiber im Jahre 1598 in der Christnacht erreichte, nachdem der häufige, seit dem St. Johannisfeste dieses Jahres gefallene Regen schon minder bedeutende Ueberschwemmungen veranlafst hatte. Weder zuvor bei den Ueberschwemmungen in den Jahren 1530 und 1557, noch nachher, stieg der Flufs zu einer solchen Höhe.

24. *Palast Sacchetti.*

Den Palast in der Via Giulia, welchen Antonio da Sangallo nach seiner Angabe zu seiner eigenen Wohnung erbaute, *) erhielt nach dem Tode dieses Baukünstlers der Cardinal Riccio da Montepulciano. Nachdem er darauf zuerst im Besitz des del Ceoli, eines angesehenen Weinhändlers, und dann der Familie Aquaviva gewesen war, erlangten ihn

*) Vasari Vit. di Antonio da Sangallo, Tom. VII, p. 189. Wenn darauf Vasari (Tom. X, p. 341) von Nanni Baccio Bigio sagt: È sua opera il palazzo del Cardinale da Montepulciano in Strada Giulia, so kann darunter nur eine Vollendung oder Erneuerung dieses Palastes nach Angabe dieses Künstlers zu verstehen sein.

zuletzt die Sacchetti. Man sieht in demselben Gegenstände aus der heiligen Schrift in Frescogemälden von Francesco Salviati. Die antiken und modernen Büsten, die sich ehemals hier befanden, kamen in den Besitz des Marchese Lucatelli; und die meisten Oelgemälde dieses Palastes kaufte Benedict XIV für die Bildersammlung des Capitols.

25. S. *Biagio della Pagnotta.*

Diese dem heil. Blasius geweihte Kirche gehörte ehemals zu einem Benedictinerkloster, welches unter die 20 römischen Abteien gehörte, deren Aebte das Vorrecht hatten dem päpstlichen Hochamte in der Laterankirche beizuwohnen. Nach einer von Panciroli *) angeführten Inschrift in dieser Kirche erfolgte — vermuthlich nach einer zuvorgegangenen Erneuerung ihres Gebäudes — eine neue Einweihung durch Alexander II im Jahre 1069. Eugen IV übergab sie 1431 dem Domcapitel der Peterskirche, auf dessen Veranstaltung in ihr, am Feste des heil. Blasius den 7 Februar, geweihtes Brod unter die Armen vertheilt wird, wovon sie den Beinamen della Pagnotta erhielt. Sie zeigt in ihrer gegenwärtigen ganz modernen Gestalt eine Vorderseite nach Angabe des Giovanni Antonio Perfetti. Ueber dem Hauptaltare ist ein verehrtes Marienbild von einem Frescogemälde des Pietro da Cortona umgeben, welches zwei Engel vorstellt, die das heilige Sacrament verehren.

26. *Carceri Nuovi.*

Das grofse Gebäude der Gefängnisse, die man Li Carceri nuovi benennt, erbaute Innocenz X im Jahre 1655, um in demselben die Gefangenen zu vereinigen, die sich zuvor in der von diesem Papst aufgehobenen Corte Savella **) und in

*) Tesori noscosti di Roma, p. 492.

**) Den Namen Corte Savella führte der ehemalige Gerichtshof der Savelli in Rom. Das Oberhaupt desselben war der jedesmalige Mareschall des Conclave aus dieser Familie, welche sich wie gegenwärtig die Familie Chigi im erblichen Besitz dieser Würde befand. Jener Gerichtshof hatte seine eigenen Gefängnisse, wie noch gegenwärtig das Tribunal des Senators

anderen Gebäuden der Stadt befanden. Da nach der katholischen Lehre die Gefangenen zu trösten unter die sieben Werke der Barmherzigkeit gehört, so wird in Rom — wo man unter denselben auch diejenigen begreift, welche die Gefangenschaft als wohlverdiente Strafe wegen schwerer Verbrechen erleiden — die Erleichterung ihres Schicksals als eine vorzügliche Liebespflicht betrachtet. Zwei Brüderschaften, von denen die eine den Namen S. Girolamo della Carità, die andere den der Confraternità della Pietà de' Carcerati führt *) — sorgen nicht nur für das Seelenheil, sondern auch für das leibliche Wohl der in diesem Gebäude eingekerkerten Verbrecher. Ehemals bestritt den Unterhalt derselben die erstgenannte dieser beiden Brüderschaften aus ihren eigenen Einkünften, erhält aber nach der bedeutenden Verminderung derselben durch die französische Revolution die dazu nöthigen Geldsummen von der päpstlichen Kammer. An den Sonntagen wird von den unter ihr befindlichen Geistlichen hier den Gefangenen gepredigt und Religionsunterricht ertheilt, worin diesen Geistlichen auch die Jesuiten Beistand leisten. An denselben Tagen putzen die Mitglieder der Brüderschaft den Gefangenen den Bart, bringen ihre Betten in Ordnung und erzeigen ihnen andere Liebesdienste, vornehmlich aber den unter ihnen befindlichen Kranken. Von den den Zustand des Locals der letztern und der Nahrung der Gefangenen betreffenden Angelegenheiten wird der Generalversammlung der Brüderschaft monatlich Bericht von einer von ihr dazu bestimmten Deputation erstattet. Von der anderen der beiden gedachten Brüderschaften besucht täglich ein Geistlicher die Kerker der Verhafteten, mit denen sonst Niemand zu sprechen erlaubt ist, um die ihnen zugetheilte Nahrung hinsichtlich der hinlänglichen Quantität und

auf dem Capitol. Seine Gerichtsbarkeit erstreckte sich über alle weltlichen Personen des päpstlichen Hofes. Als die vorzüglichsten Bewegungsgründe zu seiner Aufhebung werden in der dazu von Innocenz X erlassenen Bulle die Ueberschreitung seiner Rechte und die unsichere Bewahrung der Gefangenen angegeben.

*) Der Stifter dieser von Gregor XIII im Jahre 1575 bestätigten Brüderschaft war ein Jesuit Namens Tallier.

ihrer der Gesundheit zuträglichen Beschaffenheit zu untersuchen. Uebrigens beschäftigt sich diese Brüderschaft vornehmlich mit der Tilgung der Schulden der wegen solcher Verhafteten.

Die kleine Kirche S. Caterina di Siena, unweit von dem Palast Sacchetti auf der anderen Seite der Via Giulia, wurde von einer Brüderschaft der Sieneser 1519 erbaut. An den Wänden derselben sind einige Frescobilder von Timoteo della Vite zu bemerken. — In einer Gasse, welche von der erwähnten Strafse nach der Tiber führt, sieht man die ebenfalls kleine Kirche S. Eligio, die im Jahre 1509 und wie man sagt nach Angabe des Bramante erbaut wurde, aber nach ihrer im Jahre 1601 erfolgten Erneuerung einen von dem Style dieses Künstlers sehr verschiedenen Charakter zeigt. — An der Stelle der 1572 von den Neapolitanern erbauten Kirche dello Spirito Santo de' Napoletani, welche nichts von besonderer Merkwürdigkeit zeigt, stand ehemals eine der heil. Aurea gewidmete Kirche mit einem Kloster der Dominicanerinnen.

Der Palast Ricci *) hat eine nach der Via Giulia und eine andere nach einem Platze, der von demselben den Namen führt, gelegene Seite. An der letzteren erscheinen noch Reste von Malereien in Einer Farbe von Polidoro da Caravaggio, der sich gewöhnlich der Beihülfe des Maturino bediente. Reste von ähnlichen Malereien desselben Künstlers, unter denen noch einige schöne Figuren zu erkennen sind, sieht man an den mit den Nummern 138 und 139 bezeichneten Häusern der Via Giulia. — In der unter Paul V in dieser Strafse erbauten Kirche S. Filippo Neri ist ein altes Crucifix, welches sich ehemals in den vaticanischen Grotten befand.

*) Die Angabe dieses Palastes wird dem Nanni di Baccio Bigio zugeschrieben, vielleicht durch Verwechslung mit dem Palast des Cardinals Riccio da Monte pulciano, auf welchen die oben bei Gelegenheit dieses Gebäudes angeführte Stelle des Vasari zu deuten scheint.

27. Palast Falconieri.

Die Erbauung des Palastes Falconieri in seiner heutigen Gestalt erfolgte nach Angabe des Borromini, dessen ausschweifender Geschmack in dem Hofe desselben erscheint. Nach dem zur Zeit der französischen Revolution erlittenen Verlust der ehemaligen Gemäldesammlung erhielt dieser Palast eine neue und bedeutendere durch den Cardinal Fesch, der ihn nach dem letzten Pariser Frieden bewohnte. Da diese nach dem im Jahre 1839 erfolgten Tode des Cardinals seinen auswärtigen Erben anheim gefallen ist, und demnach höchst wahrscheinlich nicht in Rom bleiben wird, so beschränken wir uns nur auf die Betrachtung von ihren drei bedeutendsten Werken der Malerkunst, durch welche, auch wenn sie zerstreut werden sollte, sich ihr Name in der Kunstgeschichte erhalten wird. Es sind folgende:

Ein Gemälde Raphaels aus der frühesten Zeit des Künstlers; ehemals in der Kirche S. Domenico in Citta di Castello. Der Gegenstand ist der Heiland am Kreuze zwischen zwei schwebenden Engeln, von denen der eine in einem Kelche das Blut aus der Wunde der linken Hand, der andere das aus der Seite in zwei Kelchen sammelt, wodurch vermuthlich auf das heilige Sacrament hingedeutet werden soll. Unten am Kreuze erscheinen stehend die Mutter Gottes und Johannes der Evangelist, und kniend die heil. Magdalena und ein bärtiger Mann, welcher das Ansehen eines Anachoreten zeigt und in dem vermuthlich der heil. Hieronymus vorgestellt ist, obgleich er nicht in rother Cardinalskleidung nach der gewöhnlichen Vorstellungsweise erscheint. Am Fuſse des Kreuzes liest man Raphael urbinas p. Dieses Gemälde zeigt sehr entschieden den Raphael als den angehenden Künstler in der Schule des Perugino, dem man es aber nur in der oberflächlichen Betrachtung geneigt sein dürfte beizulegen. Die Zeichnung ist schwach, insbesondere in der nackten Figur des Heilandes. Der Fuſs der heil. Jungfrau erscheint an dem Beine wie gebrochen; und die übermäſsig in die Länge gezogene Proportion der Figuren gewährt einen die guten Verhältnisse störenden Eindruck.

Hingegen zeigt dieses Werk bei so auffallenden Mängeln — in denen man den Anfänger erkennt, gegen welchen Perugino als ein ausgebildeter Meister erscheint — den höhern Schönheitssinn und die feinere Empfindung des Schülers, vornehmlich in dem Ausdruck und der Bildung des Gesichts und in den schön und mit ungemeinem Gefühl gezeichneten Händen der heil. Magdalena. *)

Das jüngste Gericht in einer Composition von vielen Figuren; eines der vortrefflichsten Werke des Angelico da Fiesole, welches der Cardinal Fesch in Rom von einem Bäcker kaufte, der es mehrere Jahre besafs. Auf dem oberen Theile des Bildes erscheint der Heiland das Urtheil sprechend, in der Mitte der ihn umgebenden Heiligen, unter denen sich ihm zunächst die heil. Jungfrau und die Apostel befinden. Unter ihm hält ein Engel auf einer Wolke stehend das Kreuz zum Zeichen des Triumphes der Erlösung empor; und demselben zu beiden Seiten erscheinen in zwei Gruppen die Engel mit den Posaunen zur Verkündung des Weltgerichts. Auf dem unteren Theile des Bildes sieht man dem Erlöser zur Rechten die Seligen nach der Auferstehung von den Todten; einige in der Freude des Wiedersehens ihrer Verwandten und Freunde, andere die im Reihentanze von Engeln zum Himmel emporgeführt werden. Unter den Verdammten zur Linken hat der durch Frömmigkeit so wie als Künstler ausgezeichnete Mönch nicht unterlassen die Sünder im geistlichen Stande durch mehrere Cardinäle, Prälaten und andere Geistliche anzudeuten. In der Hölle erscheinen die durch Inschriften bezeichneten sieben Todsünden, in sieben Gruppen der wegen dieser Sünden Verworfenen, nebst dem Lucifer nach der Beschreibung des Dante, nach welcher in jedem seiner drei Rachen ein Sünder

*) Hr. v. Rumohr (Italienische Forschungen III, p. 56) findet in diesem Bilde sowohl in der Anordnung als in der Zeichnung und im Auftrage der Farben bereits den Uebergang zu einer bestimmteren neueren Richtung Raphaels. Es mufs daher, sagt Hr. v. Rumohr, wenn auch nur Monate, doch immer später sein als das berühmte Sposalizio. Nach dem was ich aus Kupferstichen von diesem Bilde zu urtheilen vermag, scheint es mir weit weniger als das unsrige den angehenden Künstler zu verrathen, und daher in spätere Zeit als jenes zu setzen sein.

die höchste Pein erleidet. In der Darstellung der Hölle erscheint hier Fiesole eben so tief unter Michelagnolo, als er über demselben in der Darstellung der Engel und der Seligen erscheint, und insbesondere haben seine Teufel durch ihre meskinen Gestalten vielmehr ein komisches als ein schreckliches Ansehen.

Ein vortreffliches Gemälde aus der venezianischen Schule, welches sich ehemals in der Kirche S. Carlo a Corso befand. Es wurde dem Pordenone oder dem Tizian zugeschrieben, scheint aber keinem dieser beiden Meister zu entsprechen. *) Kenner der venezianischen Maler erklären es für ein Werk des Alessandro Bonvicino, il Moreto genannt, eines sehr vorzüglichen Meisters und Schülers des Tizian, aber weniger bekannt als er es zu sein verdiente, weil seine Werke aufser seiner Vaterstadt Brescia sehr selten sind. Der Gegenstand dieses Gemäldes ist die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne sitzend, unter welchem die vier lateinischen Kirchenväter erscheinen. Die Heiligen Augustinus und Ambrosius sind, dieser vom Beschauer rechts, jener links stehend vorgestellt; vor ihnen sitzt der heil. Gregorius mit einem aufgeschlagenen Buche, vermuthlich der Bibel, in welcher ihm der heil. Hieronymus als Uebersetzer derselben eine Stelle zu zeigen scheint. Das besonders Ausgezeichnete dieses Gemäldes besteht, um es in einem allgemeinen Begriff zu fassen, in der grofsartigen und gewissermafsen idealen Darstellung der Wirklichkeit, die auch in der grofsartigen Behandlung der mit wenig Aufwand von Pinselstrichen hervorgebrachten Darstellung der Stoffe der Gewänder erscheint, unter denen der brocatene Mantel des heil. Gregorius sich durch Wahrheit und ergreifende Wirkung vornehmlich auszeichnet. Die Farbenwirkung ist durchaus ungemein kunstvoll,

*) Als ein Werk von einem dieser beiden Künstler erklärt es Titi (Descrizione delle Pitture etc. Roma 1763. p. 374) und Venuti (Roma moderna p. 358). Nach ihnen befand sich dieses schon damals sehr geschätzte Gemälde in der Capelle des Querschiffs zur Rechten der Kirche S. Carlo al Corso, von wo es aber zur Zeit dieser Schriftsteller weggenommen worden war. Nachmals soll es sich in dem Oratorium der mit dieser Kirche verbundenen Brüderschaft befunden haben.

und die Köpfe der Kirchenväter sind voller Leben und Charakter, die heil. Jungfrau und das Christuskind hingegen im Vergleich derselben unbedeutend und ihrer Idee wenig entsprechend. Die blaue Farbe des Himmels und des Gewandes der Mutter Gottes ist durch die Zeit grünlich geworden.

28. *S. Maria dell' Orazione.*

Die Kirche S. Maria dell' Orazione wurde im Jahre 1575 von der zum Begraben der Todten 1551 gestifteten Brüderschaft erbaut und im Pontificate Clemens XII nach Angabe des Fuga erneuert. Ueber dem Eingange derselben und an den Wänden zwischen den Seitencapellen sieht man einige Frescomalereien von Lanfranco.

Die vorerwähnte Brüderschaft erhielt von ihrer Bestimmung, die auf dem Felde in der Umgegend von Rom Ertrunkenen oder durch andere Zufälle plötzlich Verstorbenen zu begraben, den Namen Archiconfraternità della Morte, wird aber, wegen dieses zu fürchterlich klingenden Namens, gewöhnlich Archiconfraternità dell' Orazione genannt, weil zu ihrer Bestimmung auch die Verehrung des heil. Sacramentes gehört.

29. *S. S. Giovanni e Petronio.*

Die Kirche S. S. Giovanni e Petronio war ehemals dem heil. Thomas geweiht, und führte auch den Beinamen della Catena von einer mit ihr verbundenen Brüderschaft, deren Mitglieder sich zur Buſse mit einer eisernen Kette zu geiſseln pflegten. Gregor XIII übergab diese Kirche im Jahre 1575 der Brüderschaft der Bologneser. Das Gemälde des Hauptaltares, ein sehr geschätztes Werk von Domenichino, welches die heil. Jungfrau mit dem Kinde nebst Johannes dem Evangelisten und dem heil. Petronius vorstellte, ist nach Mailand in den Palast Brera gekommen. An seiner Stelle sieht man gegenwärtig eine Copie von demselben.

30. *Palast Farnese.*

Auf dem Platze vor dem Palast Farnese erheben sich zwei groſse Springbrunnen, die der Cardinal Odoardo Farnese hier

errichten liefs, und die wegen der beiden antiken mit Löwenköpfen geschmückten Wannen von ägyptischem Granit zu bemerken sind, die nach Flaminio Vacca in den Thermen des Caracalla gefunden wurden. Sie sind von besonderer Gröfse, indem ihre Länge 25 und die Höhe 6 Palm beträgt.

Der Bau des Palastes wurde von Paul III, noch vor seiner Gelangung zum päpstlichen Stuhle, nach Angabe des Antonio da Sangallo unternommen, nach dem Tode dieses Baukünstlers unter der Leitung des Michelagnolo fortgesetzt, und zuletzt von dem Cardinal Alessandro Farnese mit der von Giacomo della Porta angegebenen Loggia an der nach der Tiber gelegenen Hinterseite beendigt. Von der Erfindung des Michelagnolo ist das reich verzierte Hauptgesims; das grofse mit zwei Säulen von Verde antico geschmückte Fenster über dem Eingange der Vorderseite; und der Hof, mit Ausnahme der unteren Arcadenreihe. Der ganz freistehende Palast bildet ein gleichseitiges Viereck. Unter dem Thorwege des vorderen Einganges erhebt sich ein mit Stuccaturen geschmücktes Tonnengewölbe auf zwölf dorischen Säulen von ägyptischem Granit. Die den Hof umgebenden Arcaden sind in der ersten und untersten Reihe mit dorischen, und in der zweiten mit jonischen Halbsäulen verziert. In dem obersten Stockwerke erscheinen zwischen den Fenstern dreifach gekuppelte Pilaster von korinthischer Ordnung. An den Friesen des Hofes befinden sich Masken, Laubgewinde und andere Zierrathen. Auch bemerkt man hier, so wie unter den übrigen architektonischen Verzierungen dieses Palastes, die Lilien des Wappens des Farnesischen Hauses.

Man betrachtet hinsichtlich der Architektur dieses Gebäude mit Recht als einen der vorzüglichsten Paläste in Rom, obgleich es den Bauwerken des Bramante und Peruzzi in dieser Stadt unstreitig nachstehen mufs. Der ernste und grofsartige Charakter desselben fällt in das Plumpe. Das Erdgeschofs scheint zu niedrig im Verhältnisse der Masse, welche die beiden oberen Stockwerke bilden, die, aufser durch diesen Umstand, auch durch das starke Hauptgesims und die plumpen Fensterbekleidungen — die mit dem Verfall

der Baukunst aufkamen — ein schwerfälliges Ansehen erhalten.

Die Herzoge von Parma aus dem Farnesischen Hause besafsen diesen Palast bis zu dem Aussterben ihrer Familie, nach welchem ihn der König von Neapel erhielt, dessen Gesandten am päpstlichen Hofe er seitdem zur Wohnung dient. Die antiken Bildwerke, die ihn ehemals berühmt machten, sind gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts mit Erlaubnifs des Papstes nach Neapel gebracht worden, wo sie sich jetzt im königlichen Museum befinden. Im Hofe, wo ehemals die berühmte Statue des Hercules dieses Palastes und die sogenannte Flora standen, sieht man gegenwärtig noch einen grofsen ovalen Sarkophag, der in dem Grabmale der Cäcilia Metella gefunden wurde, und, wie man glauben sollte, die Gebeine dieser Gemahlin des Crassus bewahrte, obgleich der Styl des Monumentes auf eine spätere Zeit zu deuten scheint. Er zeigt gewundene Cannelirungen, und an der Vorderseite zwei zum Theil verstümmelte Pantherköpfe. Der Deckel ist mit Thieren und Laubwerk in erhabener Arbeit geschmückt. Einen kleineren antiken Sarkophag mit der Vorstellung der Musen in roh gearbeiteten sehr verstümmelten Figuren sieht man in einem kleinen Hofe bei dem ersten Absatz der Treppe.

In einem grofsen Saale befinden sich folgende antike Bildwerke, die in den Thermen des Caracalla gefunden worden sind:

1. Ein grofser Sarkophag mit bacchischen Vorstellungen an allen vier Seiten des Monumentes in erhabener Arbeit.

2. Reiterstatue eines nur mit der Chlamys bekleideten Mannes, dessen Kopf dem Caligula ähnlich scheint. Beide Arme sind neu, so wie auch der Kopf und die Beine des Pferdes.

3. Bildsäule des Mercur, durch die antiken Reste des Caduceus und die Flügel an den Füfsen bezeichnet; eine Wiederholung der ehemals mit dem Namen des Antinous von Belvedere bekannten Statue des vaticanischen Museums, bei deren Gelegenheit wir bereits von dieser Bildsäule gesprochen haben. *)

*) Band 2, Abtheil. 2, S. 141. No. 56.

4. Relieffragment, einen Amazonenkampf schönen griechischen Styls darstellend.

5. Verstümmelte männliche Statue; vermuthlich eines Athleten.

6. Eine durch neuere Ergänzung verunstaltete Gruppe einer Frau, umfaſst von einem sitzenden Manne, den die geflügelten Füſse als Mercur zu bezeichnen scheinen, und den wir daher vermuthlich mit der Herse hier vorgestellt sehen.

7. Bildsäule eines Jünglings ohne Kopf und Arme.

8. Statue eines Jünglings, der sich das Stirnband umbindet, wie eine ähnliche Figur mit dem Namen Diadumenos, auf einem Cippus des vaticanischen Museums. *) Der Palmenstamm bei dieser Statue bezeichnet den gekrönten Sieger.

9. Bildsäule eines Satyrs der in der Nebris Früchte hält, auf denen ein Knabe sitzt. Der linke über das Haupt erhobene Arm mit dem Pedum in der Hand ist neu.

10. Bildsäule des Apollo, dessen Köcher an einem Baumstamme hängt. Neu beide Arme und das linke Bein mit dem Schenkel.

11. Gute kolossale Bildsäule eines mit der Toga bekleideten Mannes. Der Kopf ist neu.

12. Ein Kopf des Hadrian und ein Kopf des Antoninus Pius. — Ein männlicher Sturz. — Einige Füſse; Fragmente von Statuen, — und ein Widder, dessen Kopf neu ist.

Noch sind hier bemerkungswerth die antiken Beine der oben erwähnten unter dem Namen des Farnesischen Hercules berühmten Statue, die nach der Ergänzung derselben durch Guglielmo della Porta im Jahre 1560 gefunden wurden. Deſsgleichen sieht man hier mehrere reich verzierte architektonische Fragmente von dem Palast der Cäsaren auf dem Palatin, wo sie in den Farnesischen Gärten ausgegraben worden sind.

Auch werden hier die Statuen der Pietas und der Abundantia von Guglielmo della Porta aufbewahrt, die zu dem Grabmale Pauls III in der Peterskirche gehörten, und von diesem Monumente bei der nachmaligen Versetzung

*) Loc. cit. p. 122. No. 4.

desselben weggenommen wurden. *) Sie gewähren hier in der Umgebung von Bildwerken des Alterthums — die doch gar nicht einmal zu denen vom ersten Range gehören — einen sehr ungünstigen Eindruck. Zwei Büsten Pauls III, die eine ebenfalls von Guglielmo della Porta, die andere von Michelagnolo, sind erst vor wenigen Jahren von hier nach Neapel gebracht worden.

In dem auf diesen folgenden Saale sieht man Frescogemälde von Salviati und Taddeo Zucchero, deren Gegenstände sich auf Begebenheiten der Regierung Pauls III beziehen. In einigen anderen von dem Neapolitanischen Minister bewohnten Zimmern befinden sich ebenfalls Frescomalereien von den genannten Malern und einige gemalte Friese von Daniel von Volterra.

Der Saal, den man die Galerie zu benennen pflegt, mifst 90 Palm in der Länge und 25 in der Breite, und ist durch die Frescomalereien des Annibale Caracci berühmt, deren Verfertigung der Cardinal Odoardo Farnese veranstaltete. Diese Gemälde, das weitläufigste Werk dieses Künstlers, zeigen die von den Caracci gegebene Kunstrichtung in vorzüglicher Vollkommenheit, **) vornehmlich aber in der Zeichnung des Nackten, zu dessen Darstellung ihre aus der Mythologie genommenen Gegenstände Gelegenheit verschafften. Sie wurden daher in Folge der aus jener Richtung hervorgegangenen Ansicht als vorzüglich classisch betrachtet, und nach Bellori ging der berühmte Poussin so weit zu behaupten, dafs Caracci hier nicht allein sich selbst, sondern alle ihm zuvorgegangenen Maler übertroffen. Der Künstler wurde für dieses nachmals so hochgepriesene Werk, welches ihn acht Jahre Zeit gekostet hatte, sehr schlecht belohnt. Auf den Rath eines seiner Hofbedienten brachte der Cardinal Odoardo Farnese die Kosten in Abrechnung, die der Unterhalt des

*) Durch einen Irrthum sind diese beiden Figuren in unserer Beschreibung der Peterskirche (II. Bandes 1ste Abth.) Cardinaltugenden benannt worden.

**) Ueber den Charakter dieser Kunstrichtung verweisen wir auf die Abhandlung über die neuere Kunst I. Bandes 1. Abth., S. 530 u. folg., wo wir eine Darstellung derselben zu geben versuchten.

Künstlers in seiner Wohnung während dieser Zeit betragen, und ertheilte demselben nach der Beendigung des Werkes nicht mehr als 500 Scudi. *)

Bei der Erfindung der Gegenstände bediente sich Annibale der Kenntnisse seines Gönners, des gelehrten Prälaten Gio. Battista Agiucchi, und seines mehr als er selbst wissenschaftlich gebildeten Bruders Agostino. Eine Ausbesserung dieser Gemälde wurde nachmals unter der Aufsicht des Carlo Maratta unternommen, und der abzufallen drohende Kalk mit 300 Nägeln befestigt. Bei der Anerkennung ihrer bedeutenden Verdienste vermifst man in denselben doch gar sehr die geistvolle poetische Darstellung mythologischer Gegenstände in den Werken von Raphael, Giulio Romano und Polidoro da Caravaggio.

Die reichen architektonischen Verzierungen des Saales zeigen einen für diese Zeit sehr guten Geschmack. Die Wände sind mit korinthischen Pilastern und meistens vergoldeten Stuccaturen geschmückt. In einer Reihe von Nischen sind gypsene Statuen, die zu Leuchtern dienen, aufgestellt, und über denselben stehen in runden Oeffnungen Gypsabgüsse von antiken Büsten. An den beiden langen Seiten des Deckengewölbes erscheinen zwischen den historischen Gemälden in Rundungen gemalte Reliefs, scheinbar von Bronze, nebst männlichen Hermen und nackten Figuren in weifser Marmorfarbe, die das gemalte Gesims zu unterstützen scheinen, welches die mittelsten Bilder der Decke umgibt. Vor denselben sieht man sitzend in akademischen Stellungen ebenfalls nackte männliche Figuren in natürlicher Farbe, welche auch die Knabenfiguren über den vorerwähnten Reliefs zeigen.

Die aus zwei Amoren bestehenden Gruppen an jeder der vier Ecken des Deckengewölbes zeigen nach Bellori's Erklärung in dem Kampfe und der Vereinigung der himmlischen und irdischen Liebe die allegorische Bedeutung des Cyclus der mythologischen Bilder dieses Saales. In der einen dieser Gruppen vom Haupteingange links soll der

*) Bellori Vita de' Pittori, Scultori ed Architetti p. 67.

himmlische Amor, welcher den irdischen bei den Haaren ergreift, die Philosophie bedeuten, die durch die Erhebung der Seele sie von den Lastern befreit. Und der Lorbeerkranz über diesen beiden Figuren bezeichnet den durch den Sieg über die Begierden erlangten Ruhm. — In der zweiten Gruppe der vorerwähnten gegenüber erscheint der himmlische Amor, welcher dem unreinen und irdischen die Fackel zu entreifsen sucht, um dieselbe auszulöschen; — in der dritten vom Eingange rechts sieht man in zwei einander umarmenden Amoren die durch die Vernunft vermittelte Vereinigung der himmlischen und irdischen Liebe; — und in der vierten den himmlischen Amor, welcher dem irdischen die Palme entreifst. Auch die an den unteren Wänden in vier kleinen Rundgemälden vorgestellten Figuren der Gerechtigkeit, Mäfsigkeit, Stärke und göttlichen Liebe (Charitas) sollen sich auf jene allegorische und moralische Bedeutung der mythologischen Bilder beziehen, die man bei der Ermanglung eines Commentars von ihrem Erfinder schwerlich hoffen dürfte in diesen Bildern zu erkennen, zu deren Beschreibung wir nun übergehen.

1. (In der Mitte des Deckengewölbes.) Der Triumph des Bacchus und der Ariadne. Der Gott erscheint auf einem von Panthern und seine Vermählte auf einem von Böcken gezogenen Wagen mit einem zahlreichen Gefolge von Satyrn, Panen und Bacchantinnen nebst dem trunkenen auf einem Esel reitenden Silen. In der Luft schweben Amoren, von denen der eine der Ariadne die nachmals von Bacchus in den Himmel versetzte Sternenkrone bringt.

2. 3. In zwei Bildern zu beiden Seiten jenes Gemäldes ist Pan der die Wolle seiner Ziege der Diana zum Opfer bringt, und Mercur welcher dem Paris den Apfel bringt, vorgestellt. Der vom Himmel herabschwebende Gott hält anstatt des Caduceus, seines gewöhnlichen Attributs auf Kunstdenkmälern des Alterthums, eine Trompete, die nach Bellori's Erklärung sowohl auf den durch die Ertheilung des Apfels an die schönste der Göttinnen zu Theil gewordenen Ruhm, als auf die Verkündung des durch denselben veranlafsten trojanischen Krieges deutet.

4. Aurora, welche den von ihr geraubten Cephalus auf ihrem Wagen umarmt; auf dem Vorgrunde der schlafende Morpheus.

5. Galatea auf dem Meere in Begleitung von Tritonen, Nymphen und Amoren.

Die beiden letzterwähnten Bilder sind von Agostino Caracci, nach der Erfindung seines Bruders Annibale, ausgeführt.

6. 7. Polyphem, welcher um die Gunst der Galatea zu erwerben auf der Syrinx spielt; — und derselbe der nach dem mit der Galatea fliehenden Acis ein Felsenstück wirft. Ueber diesen beiden Gemälden ist in zwei kleineren Bildern (8. 9.) Apollo der den Hyacinthus raubt und die Entführung des Ganymed durch den Adler Jupiters vorgestellt.

In vier anderen Bildern, ebenfalls von geringerer Gröfse, sieht man: 10. Juno, welche geschmückt mit dem Gürtel der Venus zu dem Jupiter kommt; — 11. Luna die den schlafenden Endymion umarmt; — 12. Hercules und Omphale; die letztere mit der Keule und Löwenhaut des Heros, welcher neben ihr die Trommel schlägt; — und 13. Anchises, welcher die Venus von dem Kothurn entkleidet.

Die in acht Rundungen in Bronzfarbe gemalten Reliefs zeigen folgende Gegenstände: Leander im Hellespont zu der Hera schwimmend, die auf einem Thurme erscheint; — Pan, welcher die Syrinx verfolgt; — Salmacis den Hermaphrodit umarmend; — Amor, welcher einen Pan umgreift, um denselben an einen Baum zu binden; — Apollo, welcher den Marsyas schindet; — den Raub der Orithyia durch den Boreas; — Eurydice, die in die Unterwelt zurückgerufen wird; — und die Entführung der Europa durch den Jupiter.

Die beiden grofsen Gemälde an den schmalen Seitenwänden des Saales sind auf den Perseus bezüglich. In dem einen vom Eingange rechts sieht man ihn den Phineus und seine Gefährten durch das Haupt der Medusa in Steine verwandeln; — in dem anderen erscheint er mit diesem Haupte auf dem Pegasus schwebend zur Befreiung der an den Felsen gefesselten Andromeda von dem Meerwunder. Die Ausführung des letzteren Bildes wird gröfstentheils dem Domeni-

chino zugeschrieben. Unter jedem derselben sind drei nackte akademische Figuren in Bronzefarbe gemalt.

Ueber den Nischen und Fenstern sind in acht kleinen Bildern folgende Gegenstände vorgestellt: Arion, der von einem Delphin über das Meer getragen wird; — Prometheus, welcher den von ihm gebildeten Menschen belebt; — Hercules, den Drachen erlegend, der die Aepfel der Hesperiden bewahrte; — derselbe den an den Kaukasus gefesselten Prometheus befreiend; — Icarus, der durch das Zerschmelzen seiner wächsernen Flügel in das Meer stürzt; — die Entdeckung der Schwangerschaft der Calisto; — die Verwandlung derselben in eine Bärin; — und Apollo, der aus den Händen Mercurs die Leyer empfängt. — Ueber dem Eingange, dem mittelsten Fenster gegenüber, sieht man in einem kleinen sehr anmuthigen Bilde, welches Domenichino nach dem Carton des Annibale Caracci ausführte, ein Mädchen in einer Landschaft, welches ein Einhorn, ein Sinnbild des Farnesischen Hauses, liebkoset.

In einem der von dem neapolitanischen Minister bewohnten Zimmer befinden sich ebenfalls Frescogemälde von Annibale Caracci. Ihre Gegenstände sind: Hercules am Scheidewege der Tugend und des Lasters; — dieser Heros, der von dem Atlas das Tragen der Himmelskugel übernimmt; — derselbe ruhend nach der Vollbringung seiner Thaten; — Ulysses, der sich und seine Gefährten von der Zauberkraft der Circe befreit; — derselbe an den Mastbaum gebunden, im Vorbeischiffen bei der Insel der Sirenen; — Amphinomus und Anapus, welche ihre Eltern aus dem Brande von Catania retten; — und die Enthauptung der Medusa durch den Perseus.

Noch sieht man in einem Zimmer neben der vorerwähnten Galerie drei Frescogemälde von Domenichino, die von der Wand eines benachbarten Hauses von Palmaroli abgenommen und ausgebessert worden sind. Sie stellen die Venus vor, welche den getödteten Adonis beklagt; — den Hyacinthus in den Armen des Apollo, von dessen Wurfscheibe er getroffen ward; — und den Narcissus, der sich im Wasser bespiegelt.

31. *S. Girolamo della Carità.*

Die unweit des Palastes Farnese zu Ehren des heil. Hieronymus erbaute Kirche war seit dem Pontificate Sixtus IV im Besitz der Franciscaner. Leo X übergab sie der von seinem Vetter dem Cardinal Julius von Medici gestifteten Brüderschaft, von der sie den Namen S. Girolamo della Carità erhielt. Auf Veranstaltung derselben erfolgte im Jahre 1660 eine neue Erbauung dieser Kirche nach Angabe des Domenico Castelli. Auf dem Hauptaltare, auf welchem sich ehemals die Communion des heil. Hieronymus von Domenichino befand, sieht man gegenwärtig eine Copie von diesem Gemälde von Vincenzo Camuccini. Unter den übrigen Gemälden ist in der ersten Capelle vom Eingange links die Vorstellung des heil. Petrus, der von dem Heilande die Schlüssel empfängt, von Muziano zu bemerken. Auch sieht man in dieser Kirche Sculpturen von Ercole Ferrata, Le Gros und anderen Bildhauern dieser Zeit.

Von der vorerwähnten, vornehmlich zur Pflege der Gefangenen gestifteten Brüderschaft haben wir bereits bei Gelegenheit der neuen Gefängnisse gesprochen. Unter den bei der Kirche angestellten Priestern, die sich insbesondere der Seelsorge der Gefangenen widmen, befand sich auch der heil. Philippus Neri, der in dem Gebäude des mit dieser Kirche verbundenen Oratoriums während der Zeit von 33 Jahren ein Zimmer bewohnte, welches nachmals in eine Capelle verwandelt worden ist.

32. *Das englische Collegium (Collegio Inglese).*

Da nach der Reformation Rom nur von sehr wenigen englischen Pilgern besucht wurde, so verwandelte Gregor XIII im Jahre 1578 das zu ihrer Aufnahme 1398 gestiftete Hospital in ein Collegium zum Unterrichte von angehenden Geistlichen dieser Nation, die sich durch einen Eid verbindlich machen wollten, nach Beendigung ihrer Studien in ihr Vaterland zurückzukehren, und daselbst den katholischen Glauben selbst mit Gefahr ihres Lebens zu erhalten und zu befördern.

Aufser den Einkünften des aufgehobenen Hospitals bestimmte der Papst dieser Anstalt noch jährlich 3000 Scudi von den Einkünften der Apostolischen Dataria.

In dem grofsen, auf Veranstaltung des Cardinals von Norfolk erbauten Gebäude des Collegiums sah man ehemals die Bildnisse der Geistlichen, die nach ihrer Zurückkunft aus demselben nach England als Märtyrer des katholischen Glaubens das Leben verloren und deren Anzahl sich bis zum Jahre 1647 auf mehr als 40 belief. *)

Dieses Collegium stand unter der Aufsicht der Jesuiten bis zur Aufhebung dieses Ordens durch Clemens XIV, und hat seit dieser Zeit zur Leitung einen Rector und Vicerector, die geborne Engländer sind und von dem Cardinal-Protector der Anstalt mit Beistimmung des Papstes ernannt werden.

Die ehemals mit dem Hospitale, dann mit dem Collegium verbundene Kirche wurde in der französischen Revolution, in welcher sie zu einer Caserne der Truppen diente, gänzlich zerstört. Sie war dem heil. Thomas von Canterbury, dem berühmten Erzbischof dieser Stadt Thomas a Becket, geweiht, der wegen seiner hartnäckigen Vertheidigung der geistlichen Freiheit gegen Heinrich II das Leben verlor. Einige aus dieser Kirche noch erhaltene Grabmonumente sieht man jetzt in der Halle links vom Eingange des Gebäudes des Collegiums. Unter denselben ist das Grabmal eines Erzbischofs von York mit der Bildsäule des im Jahre 1514 Verstorbenen von guter Sculptur zu bemerken; die Inschrift nennt ihn ohne Anzeige seines Namens: Castris Praefectus Julii II. Zum Gottesdienste dient hier gegenwärtig eine unter Clemens XI in diesem Gebäude erbaute Capelle, die mit Frescomalereien von dem Jesuiten Pater Pozzi geschmückt ist. Das Collegium besitzt auch eine, obgleich nicht sehr bedeutende Bibliothek.

*) In England war nach der Reformation die Feier des Mefsopfers bei Todesstrafe untersagt. In den späteren Zeiten unterblieb zwar die Ausübung dieses Gesetzes, indem man es von Seiten der englischen Regierung möglichst zu umgehen suchte. Aufgehoben aber wurde es erst mittelbar durch die in unseren Zeiten erfolgte Emancipation der Katholiken.

33. Palast Cesarini.

Der Palast, der gegenwärtig der Familie Sforza Cesarini gehört, war ehemals das Gebäude der Cancelleria. Der Cardinal Roderigo Borgia, der ihn nach dem Bericht des Franceso Albertini erneuerte, bewohnte ihn 36 Jahre lang als Vicekanzler des apostolischen Stuhls. Nach seiner Erhebung zur päpstlichen Würde unter dem Namen Alexander VI ertheilte er mit jener von ihm als Cardinal bekleideten Stelle diesen Palast dem Cardinal Ascanio Sforza zur Belohnung der durch seinen Einfluſs bei der Papstwahl erhaltenen Stimmen. Julius II scheint ihn jedoch nicht als Eigenthum der Familie Sforza anerkannt zu haben. Denn nach dem Tode des Cardinals Ascanio wohnten in demselben, als in dem der apostolischen Kammer zuständigen Gebäude der Cancelleria, die Neffen dieses Papstes, die Cardinäle Galeotto und Sisto Gara della Rovere, die nach einander von ihm die Stelle des Vicekanzlers erhielten. Der erstere derselben verschönerte ihn mit Gemälden und Statuen. Die unbestrittene Anerkennung desselben als Eigenthum der Familie Sforza in Folge der von Alexander VI gemachten Schenkung erfolgte erst unter Leo X nach der Verlegung der Cancelleria in den Palast des Cardinals Riario; jenes Gebäude führte nachher auch den Namen der Cancelleria vecchia. Im Jahre 1522 finden wir diesen Palast im Besitz des Herzogs von Mailand, Francesco Sforza II, der ihn dem Cardinal Lorenzo Pucci zur Miethe überlieſs. Nach seinem im Jahre 1535 erfolgten Tode nahm ihn zwar die päpstliche Kammer wegen einer von ihm hinterlassenen Schuld von 20,000 Scudi d'oro in Beschlag; allein nicht lange darauf ertheilte ihn Paul III seinen Neffen von mütterlicher Seite aus der Familie Sforza, welche seitdem im ungestörten Besitze desselben geblieben ist und nachmals durch die Verbindung mit einer Erbtochter der Cesarini den Namen und das Wappen dieser Familie erhielt. Der Palast — der in seinem vormaligen Zustande als ein prächtiges Gebäude gepriesen wird — zeigt nach seiner im vorigen Jahrhundert erfolgten Erneuerung nach Angabe eines Architekten aus Messina, Pietro Passalacqua, im ersten Hofe noch alterthüm-

lichen Styl, übrigens aber nichts von besonderer Merkwürdigkeit.

34. S. *Maria in Monserrato und Hospital.*

Die Erbauung der Kirche S. Maria in Monserrato *) und des mit ihr verbundenen Hospitals der Spanier wurde auf Kosten dieser Nation im Jahre 1495 nach der durch die Vermählung Ferdinands mit Isabellen erfolgten Vereinigung der Königreiche Aragonien und Castilien unternommen. Der Plan der Kirche wird von Vasari dem jüngeren Antonio da Sangallo zugeschrieben. **) Die Vorderseite — welche einen minder guten Geschmack als das Innere der Kirche zeigt — ist erst im vorigen Jahrhundert nach einer Zeichnung von Francesco da Volterra, einem Architekten des sechzehnten Jahrhunderts, ausgeführt worden. Nach der Verwüstung dieser Kirche zur Zeit der französischen Revolution erfolgte nach dem Sturze Napoleons eine Erneuerung derselben auf Kosten der spanischen Regierung nach Angabe des Camporesi. In der zweiten Capelle vom Eingange rechts sieht man zwei um das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verfertigte Grabmäler. Das eine, welches aus der jetzt verfallenen Kirche S. Giacomo degli Spagnuoli hierher gebracht worden ist, wurde einem spanischen Bischof Alfonso de Paradinas, dem Stifter der letztgenannten Kirche und des ehemaligen Hospitals bei derselben, — das zweite dem Johannes de Fuemflaido, Geheimschreiber Alexanders VI, errichtet. Die Gebeine dieses übelberüchtigten Papstes ruhen nebst denen seines Oheims Calixtus III, ohne Grabschriften hinter dem Hauptaltare der

*) Dieser Beiname hat seinen Ursprung von einem verehrten Marienbilde in einer Kirche in den Gebirgen von Catalonien, welches die Benennung di Monte serrato (Monte segato) von den wie durch Kunst abgeschnittenen Formen dieses Gebirges erhielt.

**) Vit. di Antonio da San Gall. Tom. VII. p. 150. Das Geburtsjahr dieses Architekten ist nicht bekannt. Sein Ableben erfolgte im Jahre 1546. Da er demnach zu der angegebenen Zeit, in welcher der Bau dieser Kirche begann, jedenfalls noch sehr jung gewesen sein mufste, so dürfte man hier bei Vasari eine Verwechslung desselben mit seinem ebenfalls Antonio da San Gallo benannten Oheim vermuthen.

Kirche, wohin sie im Jahre 1610 aus den vaticanischen Grotten gebracht worden sind. Das Altargemälde der dritten Capelle vom Eingange rechts wird dem Carlo Saraceni, aber, wie es scheint, mit Unrecht, zugeschrieben.

Das Hospital erhielt aufser den von Privatpersonen vermachten Legaten von dem Kaiser Karl V 500 neapolitanische Ducati jährliche Einkünfte. In dem Gebäude desselben, zu welchem neben der Kirche ein Eingang führt, ist ein kleiner ziemlich verfallener Hof der Aufmerksamkeit werth. Die Pfeiler der Arcaden der ihn umgebenden Hallen sind mit Pilastern geschmückt, deren Capitelle, so wie der Fries ihres Gebälkes vortreffliche Arbeit zeigen, die an den schönen Geschmack der Kunst im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erinnert. Auch sieht man gegenwärtig in diesem Hofe mehrere Sculpturen und vornehmlich mit Bildwerken geschmückte Grabdenkmäler aus der vorerwähnten Kirche S. Giacomo degli Spagnuoli. Unter denen aus den ersten Zeiten des gedachten Jahrhunderts ist das Grabmal eines spanischen im Jahre 1506 verstorbenen Bischofs Didacus ex Valdes vornehmlich wegen der ausgezeichnet schönen Arbeit der architektonischen Zierrathen zu bemerken. Auf einer Marmortafel, vermuthlich von einem Tabernakel, sieht man in der oberen Abtheilung den Heiland am Kreuze zwischen den Aposteln Petrus und Paulus, und in der unteren die Heiligen Laurentius, Sebastian und Jacobus gebildet. Die darunter stehende Inschrift zeigt den Namen eines D. Martinos de Roa, der vermuthlich dieses Werk verfertigen liefs mit der Jahrzahl 1443.

Vor der Erbauung des Hospitals bei S. Maria in Monserrato befand sich in der Gegend der Chiesa Nuova ein Hospital für die Kranken und Pilger des Königreiches Arragonien, zu welchem damals auch Sardinien gehörte. Es war von zwei frommen Frauen aus Barcellona, Giacoma Ferdinandez und Margarita di Maiorica, im Jahre 1330 gestiftet worden.

35. *Palast Pio und Piazza Campo de' Fiori.*

Der Palast Pio wurde unter Eugen IV von dem Neffen dieses Papstes Francesco Condolmieri erbaut, zeigt aber gegenwärtig nur im Gebäude des Hofes noch in einigen Stellen den Styl dieser Zeit. Er kam darauf an die Familie Orsini, und dann an die Fürsten Pio di Carpi von Ferrara, auf deren Veranstaltung seine heutige Vorderseite nach Angabe des Camillo Arcucci aufgeführt wurde. Gegenwärtig befindet sich in demselben die Präsidenz und Generaldirection des Census. Die Gemälde und Antiken dieses Palastes kaufte Benedict XIV für die Sammlung des Capitols. Von Antiken sieht man noch am Anfange der Treppe eine Bildsäule des Hercules und die Statuen zweier bekleideter Frauen, von denen die eine, welcher der Kopf fehlt, ein Füllhorn hält.

Die Benennung des Platzes, an welchem dieser Palast liegt, Piazza Campo de' Fiori, haben einige von der von Plutarch erwähnten Flora, einer wegen ihrer Schönheit berühmten Buhlerin des Pompejus, andere von der Göttin dieses Namens herleiten wollen. Nach Andreas Fulvius hat diese Benennung ihren Ursprung von den Blumen, mit denen dieser Platz bewachsen war, bevor ihn der Cardinal Lodovico Scarampo pflastern liefs, nachdem derselbe von einer glücklichen Unternehmung gegen die Türken als Anführer der päpstlichen Flotte unter Calixtus III im Jahre 1456 nach Rom zurückgekommen war. Ehemals wurden hier die Missethäter und die zum Tode verurtheilten Ketzer hingerichtet, unter denen auch der berühmte Jordanus Brunus im Jahre 1600 daselbst das Leben verlor.

36. *Kirche S. Lorenzo in Damaso und Palast der Cancelleria.*

Die von dem heiligen Papst Damasus (366—384) zu Ehren des heil. Laurentius bei dem Theater des Pompejus erbaute Kirche führt von ihrem Stifter den Beinamen: in

Damaso. Sie wird bei der Kirchenversammlung unter Gelasius I und kurz darauf in dem bekannten Concilium des Symmachus mit dem Namen Titulus Sancti Laurentii in Damaso erwähnt. Da sie in späteren Urkunden auch unter der Benennung Titulus S. S. Laurentii et Damasi vorkommt, so sollte man daraus schliefsen, dafs sie nachmals auch ihrem Erbauer geweiht wurde. Der Beiname in Prasina, mit dem sie ebenfalls benannt wurde, rührt von der gleichnamigen Partei der Circusspiele her, wovon in der Allgemeinen Einleitung S. 75 die Rede gewesen ist.

Flavio Biondo erwähnt einen Palast bei dieser Kirche, der im Pontificate Eugens IV — in welchem ihn der bereits erwähnte Cardinal Lodovico Scarampo bewohnte — eine bedeutende Vergröfserung erhielt. Sowohl dieser Palast als die alte Kirche S. Lorenzo in Damaso wurde bei der von dem Cardinal Raphael Riario unternommenen Erbauung des heutigen Palastes der Cancelleria niedergerissen, und in denselben ein neues Gebäude der gedachten Kirche eingeschlossen. *) Der Plan — an welchem nach Vasari **) aufser Bramante auch andere vorzügliche Architekten Antheil nahmen — ist dem Style des Gebäudes zufolge unstreitig ein Werk jenes berühmten Baukünstlers. Man verwendete zu diesem Bau Travertinsteine von dem Colosseum und den Ruinen des

*) Dafs nach Venuti und Melchiorri dieser Palast bereits von dem Cardinal Scarampo angefangen und von dem Cardinal Riario nur geendigt wurde, haben wir bei keinem älteren Schriftsteller gefunden. Der von Biondo erwähnte Palast, der vermuthlich jene Behauptung veranlafste, war unstreitig ein von jenem verschiedenes Gebäude, welches wegen des neuen Baues zerstört wurde.

**) Trovossi ancora (Bramante) essendo cresciuto in riputazione, con altri eccellenti architetti alla resoluzione di una gran parte del palazzo di S. Giorgio (des Cardinals Riario, den man von seinem Titel der Kirche S. Giorgio in Velabro il Cardinale di S. Giorgio zu benennen pflegte) e della Chiesa di S. Lorenzo in Damaso, fatto fare da Raffaello Riario vicino al Campo Fiore. Der Antonio Montecavallo, den Vasari darauf esecutore di questa fabbrica nennt, war vermuthlich der Werkmeister, unter dessen Aufsicht der Bau nach dem Plane des Bramante ausgeführt wurde. (Vit. di Bramante da Urbino, Tom. V. p. 145.)

Bogens des Gordianus, die sich auf dem Esquilin zwischen den Kirchen S. Vito und S. Eusebio befanden. *)

Wegen der Theilnahme des Raphael Riario an der Verschwörung des Cardinals Alfonso Petrucci gegen das Leben Leo's X fiel dieser Palast nach seinem Tode an die päpstliche Kammer. Nach der von dem Papst erhaltenen Begnadigung, die er nach der Erlegung einer Geldstrafe von 100,000 Ducati erlangte, behielt er zwar denselben während seines Lebens als sein Eigenthum, konnte ihn aber nicht ferner bewohnen, weil er nach Neapel verwiesen wurde, wo auch sein Ableben erfolgte. Bereits im Jahre 1517 wurden die Behörden der apostolischen Kanzlei aus dem heutigen Palast Cesarini Sforza in dieses Gebäude verlegt. Clemens VII bestimmte es darauf in einer nachmals von Sixtus V bestätigten Bulle zur Wohnung des Cardinal-Vicekanzlers (Cardinal Vicecancelliere), mit dessen Stelle der Titel der Kirche S. Lorenzo in Damaso stets vereinigt sein sollte. Nebst dem Vicekanzler hat hier gegenwärtig auch der Cardinalpräfect der Congregazione del buon Governo seine Wohnung; und beide haben ihre Kanzleien daselbst. Die Beamten der apostolischen Kanzlei (Cancelleria apostolica) versammeln sich wöchentlich zweimal in diesem Palaste. Am Haupteingange desselben werden die päpstlichen Bullen, Ermahnungen (Monitorii), Verordnungen und die Ankündigung der Consistorien den Tag vor ihrer Abhaltung angeschlagen.

Wir gehen nun zur Betrachtung dieses grofsen und als eines der vortrefflichsten Denkmäler der neueren Baukunst in Rom sehr merkwürdigen Gebäudes über. Die Aufsenseite entspricht im Wesentlichen der des Palastes Torlonia im Borgo von der Erfindung desselben Künstlers. Wie an jenem Palaste erscheinen hier über dem Erdgeschofse zwei übereinander

*) Dafs die Steine von diesen Ruinen, die man auch für Reste von Bädern erklärte und die Band III. Abth. 2. S. 219 erwähnt wurden, auf Befehl des Cardinals Riario zu diesem Palast angewendet worden, versichert Andreas Fulvius (Antichità di Roma, Lib. IV, cap. VII) als Augenzeuge. Von dem Colosseum soll man sich nur herabgefallener Steine dazu bedient haben.

stehende Reihen korinthische Pilaster, von denen die obere zwei, die untere aber nur ein Stockwerk begreift. Die Fenster zwischen diesen Pilastern sind gewölbt, mit Ausnahme der ziemlich kleinen des obersten Stockwerkes. Die Verkleidungen der untersten Reihe der Fenster sind wegen ihrer ungemein zierlichen Arbeit vorzüglich bemerkenswerth. An der nach dem Campo Fiore gelegenen Hauptfaçade ist am Friese des Pilastergebälkes zwischen dem ersten und zweiten Stockwerke durch eine Inschrift vom Jahre 1495 die Erbauung der Kirche des heil. Laurentius durch den Cardinal Raphael Riario angezeigt. *) Die Rose, welche die Familie Riario im Wappen führte, erscheint aufser in dem öfter wiederholten Cardinalswappen auch als der vorherrschende Gegenstand der architektonischen Verzierungen des Gebäudes. An den beiden Enden der gedachten Façade sieht man die Wappen Sixtus IV und Julius II, der beiden Päpste aus dem Hause della Rovere und Verwandten des Cardinals Riario. Das mit zwei rothen Granitsäulen geschmückte Portal des Haupteinganges, welches auf Veranstaltung des Cardinals Montalto im Jahre 1589 nach Angabe des Domenico Fontana hinzugefügt ward, zeigt einen von dem schönen Style des übrigen Gebäudes sehr entfernten Geschmack.

Der Hof, dessen vorzügliche Schönheit wir bereits an einem anderen Orte bemerkten, **) ist auf allen vier Seiten von Hallen umgeben, auf denen sich ein massives Gebäude erhebt, an welchem wie an der Aufsenseite des Palastes zwei Reihen Fenster zwischen korinthischen Pilastern erscheinen. Die Arcaden der Hallen werden von 44 Granitsäulen und an den vier Ecken von Pfeilern ebenfalls von Granit getragen. Die antiken Schäfte der Säulen, denen an den entgegenstehenden Wänden Pilaster entsprechen, sind, wie man nicht unwahrscheinlich aber ohne urkundliche Beweise versichert,

*) Raphael Riarius Savonensis S. Giorgii Cardinalis S. R. Ecclesiae Camerarius a Sixto quarto Pontifice maximo honoribus ac fortunis honestatus templum divo Laurentio martyri dicatum et aedes a fundamentis sua impensa fecit MCCCCLXXXXV. Alexandro VI. P. M.

**) Band I. Ueber die neuere Kunst in Rom, S. 603.

aus der alten Kirche S. Lorenzo in Damaso, welche fünf Schiffe gehabt haben soll, zu denen sie vielleicht von der Halle des Theaters des Pompejus genommen worden waren. Ihre zierlichen mit Rosen geschmückten Capitelle von der Erfindung des Bramante entsprechen keiner der gewöhnlichen Säulenordnungen. Die Zwickel zwischen den Arcaden sind ebenfalls mit Rosen verziert. In einem Saale dieses Palastes sieht man Gegenstände aus dem Leben Pauls III in Frescogemälden von Vasari, die auf Veranstaltung des Neffen dieses Papstes, des Cardinals Alessandro Farnese verfertigt worden sind.

Die alte Kirche S. Lorenzo in Damaso, die Flavio Biondo wegen ihrer Schönheit rühmt, soll am Anfange der Via de' Pellegrini gestanden haben, wo jetzt die eine Seitenfronte des Palastes liegt. Die heutige Kirche begreift die andere Seite desselben, ohne sich in der Aufsenseite von der Architektur des Palastes zu unterscheiden. Nach ihrer von dem Cardinal Alessandro Farnese veranstalteten Erneuerung wurde sie von neuem geweiht im Jahre 1577, zur Zeit der französischen Revolution aber dergestalt verwüstet, dafs kein Gottesdienst in ihr gehalten werden konnte, bis im Jahre 1820 unter Pius VII ihre Wiederherstellung erfolgte, bei welcher sie auch das mit ihr verbundene Chorcapitel wieder erhielt, das während jener Zeit nach S. Andrea della Valle verlegt worden war. Nach den in einzelnen Theilen erlittenen Veränderungen zeigt diese Kirche doch noch im Ganzen die schöne Anlage des Bramante. Das Hauptschiff erhebt sich mit einer gewölbten Decke auf Pfeilern mit Arcaden sowohl auf beiden Seiten als gegen die Vorderwand, wo eine zweite Reihe derselben eine Art von Vorhalle bildet. Die noch in ihrer ursprünglichen Gestalt erhaltenen Pfeiler, die an den Styl der vorerwähnten Eckpfeiler der den Hof des Palastes umgebenden Hallen erinnern, zeigen das Wappen des Cardinals Riario und in ihren Verzierungen die Rose dieses Wappens. Die Tribune — welche das Licht durch eine in ihrem Gewölbe angebrachte Laterne erhält — ist durch die von dem Cardinal Francesco Barberini veranstalteten Ausschmückungen von der Erfindung des Bernini entstellt, und

die Seitencapellen zeigen ebenfalls den verderbten Geschmack der späteren Zeit. Ehemalige Werke der Malerkunst von ausgezeichneten Meistern werden in dieser Kirche nicht erwähnt. Die Gemälde von Arpino, Pomarancio und anderen Malern, die sich an den Wänden und der Decke des Hauptschiffes befanden, sind seit ihrer letzten Erneuerung verschwunden. Unter den unbedeutenden gegenwärtig hier vorhandenen Malereien erwähnen wir nur als eines der besseren Werke des Friedrich Zucchari das Gemälde an der Wand der Tribune hinter dem Hauptaltare, welches die Heiligen Laurentius und Damasus nebst den Aposteln Petrus und Paulus vorstellt, über denen die Krönung der heil. Jungfrau erscheint. In der Capelle neben der Tribune vom Haupteingange links verehrt man ein altes Marienbild und in der Capelle des Chors ein wunderthätiges Crucifix, welches zu der heil. Brighitta gesprochen haben soll. In der Capelle, welche auf die des Chores folgt, ist das Grabmal des mehrerwähnten Cardinals Lodovico Scarampo, auch Mezzarota genannt, mit der Bildsäule desselben zu bemerken, welches ihm, der von dieser Kirche den Titel führte, 1505, 40 Jahre nach seinem in einem Alter von 63 Jahren erfolgten Tode von Heinrich Hunnis, Erzbischof von Ferentino, errichtet ward. Die Inschrift, die ihn Ludovicus Paduinus nach seiner Geburtsstadt Padua benennt, erwähnt die siegreichen Unternehmungen dieses kriegerischen Cardinals und Patriarchen von Aquileja gegen Niccolò Piccinino und Francesco Sforza unter Eugen IV, so wie gegen die Türken als Anführer der päpstlichen Flotte unter Calixtus III. Noch erwähnen wir zwei andere Grabmäler an den beiden der Tribune gegenüberstehenden Pfeilern des Hauptschiffs. Das eine ist das des berühmten Dichters Annibal Caro mit der von Gio. Battista Dossi gut gearbeiteten Büste desselben; das andere wurde von dem berühmten Jacobus Sadoleto seinem im siebenundzwanzigsten Jahre seines Alters verstorbenen Bruder Julius Sadoleto, Canonicus dieser Kirche, errichtet. *) Auch

*) In der Guida des Melchiorri wird dieses Grabmal durch einen Irrthum für das jenes berühmten Jacobus Sadoleto erklärt.

sieht man im rechten Seitenschiffe eine Copie der Statue des heil. Hippolytus in der vaticanischen Bibliothek, die sich ehemals in der Confession dieser Kirche befand, wo sie der Cardinal Ottoboni hatte aufstellen lassen.

Dem zu der Kirche S. Lorenzo in Damaso gehörenden Oratorium gegenüber ist ein kleiner aber schöner Palast bemerkenswerth, dessen Erfindung dem Baldassare Peruzzi, wir zweifeln jedoch ob mit Recht, zugeschrieben wird. Er hat aufser dem Erdgeschofse zwei Stockwerke. Der mit Säulen geschmückte Hof hat ein sehr zierliches Ansehen. Die Lilien, das Wappen des Farnesischen Hauses, die man unter den architektonischen Verzierungen dieses Gebäudes bemerkt, sollten vermuthen lassen, dafs es für eine Person dieser Familie gebaut wurde. Jedoch gehörte dasselbe nach der im siebenzehnten Jahrhundert erschienenen Sammlung der römischen Paläste des Ferrerio damals dem Marchese Silvestri.

37. *Palast Spada.*

Dieser Palast, den der Cardinal Capodiferro im Pontificate Pauls III erbaute, kam nachmals an die Mignanelli, von denen ihn zur Zeit Urbans VIII der Cardinal Bernardino Spada erlangte, dessen Familie ihn noch gegenwärtig besitzt. Sowohl an der Vorderseite als an der Aufsenseite des den Hof bildenden Gebäudes erscheinen römische Kaiser und Götter des Alterthums in Statuen und mythologische Vorstellungen und architektonische Zierrathen in erhabener Arbeit; sämmtlich Werke von Stuck, die von Giulio Mazzoni von Piacenza nicht ohne Geist und Leben ausgeführt sind. Demselben Künstler ist auch der Plan des Gebäudes, aber wie es scheint ohne Grund, zugeschrieben worden. *)

*) Die späteren Bechreibungen von Rom scheinen hierin dem Titi (Delle Pitture, Sculture ed Architetture esposte al Pubblico di Roma) gefolgt zu sein. Vasari (Vit. di Daniello Ricciarelli, Tom. IX, p. 187) sagt nur, dafs Mazzoni die Bildwerke von Stuck sowohl an der Aufsenseite als im Inneren dieses Palastes und in demselben auch Gemälde in Oel und in Fresco verfertigte, aber nicht, dafs das Gebäude nach seinem Plane ausgeführt

Merkwürdig ist dieser Palast vornehmlich wegen einiger in demselben vorhandenen Denkmäler der antiken Sculptur.

In einem Zimmer des Erdgeschofses sieht man die Bildsäule eines sitzenden Mannes, den im Costüm der Philosophen ein Mantel über den nackten Leib bekleidet. Der Styl und die vorzügliche Arbeit erinnert an die beiden vortrefflichen Statuen des Posidippus und Menander des Pioclementinischen Museums und kann in dieser Statue ein in Griechenland vor den Kaiserzeiten verfertigtes Werk vermuthen lassen. Der Kopf ist aufgesetzt, scheint aber der Figur anzugehören. Der rechte das Haupt unterstützende Vorderarm und das linke Bein sind neu. Die verstümmelte griechische Inschrift auf der Basis *ΑΡΙΣΤΕ* (Arist...) erklärte zuerst Visconti für den Namen des Aristoteles, dem er hier sowohl die Gesichtszüge in anderen von ihm für Bildnisse dieses berühmten Philosophen erklärten Denkmälern und den Berichten der alten Schriftsteller von der Bildung desselben, als auch den einen nicht in den Mantel gehüllten Arm dieser Figur entsprechend fand, den Sidonius Apollinaris als den Bildsäulen des Aristoteles eigenthümlich erwähnt. *)

wurde, und erwähnt überhaupt nicht, dafs dieser Künstler sich auch mit der Baukunst beschäftigte. In den Memorie degli Architetti von Milizia wird Mazzoni ebenfalls nicht erwähnt.

*) Visconti, Iconografia greca, Vol. I. Die ganze Figur ist daselbst Tav. XXa, und der Kopf im Profil und von vorn Tav. XXb besonders abgebildet. In der Inschrift ist hinter dem T eine perpendiculare Linie zu bemerken, in der man ein I und demnach den Namen Aristides hier zu erkennen glaubte. Visconti bemerkt dagegen, dafs diese Linie eben sowohl zu einem O in viereckiger, auf alten Inschriften häufig vorkommender Form □ gehören könne. Guattani — welcher diese Statue zuerst (Mon. antichi ined. per l'anno 1805, tav. 35) bekannt machte — erklärte dieselbe, weil ihr Gesicht der mit Namen bezeichneten Bildsäule des so benannten Rhetors in der vaticanischen Bibliothek ganz unentsprechend ist, für den wegen seiner Gerechtigkeit berühmten Athener dieses Namens, was schon defshalb unstatthaft ist, weil derselbe nicht bartlos erscheinen dürfte, welcher Umstand dagegen kaum an einen anderen als den grofsen Stagiriten denken läfst. Visconti's Erklärung unseres Werkes dürfte zwar als sehr wahrscheinlich, aber doch nicht als ganz sicher zu betrachten sein, weil uns gegenwärtig kein durch den vollkommen erhaltenen Namen nicht zu bezweifelndes Bildnifs

In einem anderen Zimmer des Erdgeschoſses befinden sich acht sehr merkwürdige Reliefs, die um das Jahr 1620 in S. Agnese fuori le mura bei einer von dem Cardinal Verallo unternommenen Ausbesserung dieser Kirche gefunden wurden, wo sie die Rückseiten nach auſsen gewendet, zur Bekleidung des Fuſsbodens dienten. Ihre Ausführung entspricht der guten Zeit der Kunst unter den römischen Kaisern, in welcher sie vermuthlich nach älteren griechischen Vorbildern zur Verzierung eines und desselben Gebäudes verfertigt wurden, da sie von gleicher Gröſse sind und eine Reihe von Vorstellungen aus der griechischen Mythologie bilden. Sie sind leider ziemlich verstümmelt auf uns gekommen und zeigen daher bedeutende Ergänzungen vornehmlich an den mehr hervorstehenden Theilen der Figuren. Ihre Gegenstände sind vom Eingange links folgende: *)

1. Paris als Hirt sitzend auf dem Berge Ida, das Haupt nach einem hinter ihm stehenden Amor gewandt. Er ist mit der Tunica und der phrygischen Mütze bekleidet. Die Linke auf den Hirtenstab stützend, hält er mit der Rechten eine Flöte empor. Bei ihm ein Hund. Hinter demselben nebst einem Baume ein Dreifuſs, auf welchem ein kleines Gefäſs erscheint. Auf dem Vorgrunde am Fuſse des Berges drei Rinder.

2. Bellerophon, mit einer über der Schulter den Rücken hinabfallenden Chlamys bekleidet, hält in der Linken eine

des Aristoteles bekannt ist. Eine kleine am Fuſse des Quirinals entdeckte Büste, welche diesen Namen zeigte, ist verschwunden; und die Aechtheit der von Visconti (in dem angef. Werke) für Bildnisse jenes groſsen Denkers erklärten Denkmäler gründet sich daher in Hinsicht der ihm entsprechenden Züge nur auf die Uebereinstimmung derselben mit einem von Fabro bekannt gemachten Profilkopfe in erhabener Arbeit, welcher sich in der Sammlung des Fulvius Ursinus befand und der gedachten Büste sich ganz ähnlich gezeigt haben soll.

*) Diese Bassirilievi sind sämmtlich, aber nicht in der von uns angeführten Folge der Originale abgebildet bei Guattani Monumenti antichi inediti per l'anno 1805, Tav. 27—37. Drei derselben waren schon zuvor in Winckelmanns Mon. ined., in den Kupfertafeln, die wir in der Folge bezeichnen werden, bekannt gemacht worden.

Lanze und in der Rechten den Zaum des durch die Flügel bezeichneten Pegasus, den er an einem Quell zu tränken scheint. Da ein Baum und ein Fels im Hintergrund eine einsame Gegend anzuzeigen scheint, so ist vielleicht nach Guattani's Vermuthung hier Bellerophon in der Wüste vorgestellt, in die er sich aus Kummer über den Verlust seiner beiden Söhne begab.

3. Mercur, welcher dem Apollo die von ihm erfundene Leyer zeigt, deren Gehäuse er aus der Schale einer Schildkröte verfertigte. Der Sohn der Maja — stehend ohne seine gewöhnlichen Attribute mit einem am Rücken herabfallenden Gewande gebildet — scheint mit der Rechten die Leyer auf ein Postament neben den ihm gegenüber sitzenden Apollo zu stellen. Dieser Gott unterstützt das Haupt mit der Hand des linken Armes, von welchem ein Gewand herabfällt, welches seine Schenkel bekleidet. Ein Hund bei demselben deutet auf seinen Hirtenstand bei Admet während seiner Verbannung aus dem Olymp. Im Hintergrunde erhebt sich ein Tempel, in welchem die Bildsäule der Diana in langer Kleidung mit dem Bogen in der Hand erscheint. An dem mit einem Blumengewinde geschmückten Gebälke dieses Gebäudes ist ein Stierschädel zu bemerken. Hinter dem Tempel ein Baum und vor demselben vom Beschauer links zwei dünne mit einem Bande zusammengebundene Stäbe. *)

4. Adrastus und Hypsipyle finden bei einem Quell den von der Schlange, welche denselben bewachte, getödteten Knaben Archemorus. Adrast erhebt den Speer gegen das schreckliche Thier, welches den Knaben umwindet. Hinter jenem Helden die wehklagende Hypsipyle, des Archemoros Wärterin; und zu seinen Füfsen ein Gefäfs, mit dem er von ihr geführt Wasser aus dem Quell zu schöpfen kam, über welchem einer seiner Kampfgenossen ebenfalls den Speer gegen die Schlange erhebt. Im Hintergrunde erscheint ein Tempel. Neu sind die Köpfe und die beiden Vorderarme

*) Diese beiden Stäbe sind von Guattani mit Unrecht für eine Flöte erklärt, und vermuthlich demzufolge in dem von ihm bekannt gemachten Kupferstiche dem Marmor nicht entsprechend gebildet worden.

der mit der Chlamys bekleideten und mit Helm und Schild bewaffneten Krieger. Daſs die Speere, die ihnen der Ergänzer gegeben, ursprünglich vorhanden waren, scheint die Bewegung der antiken Hinterarme anzuzeigen. *)

5. Paris und Helena in Unterredung vor ihrer Flucht von Sparta. Der Sohn des Priamus erscheint sitzend nur mit einem über die Schenkel geworfenen Gewande bekleidet. Ein kurzer Stab in seiner Linken ist vermuthlich der Rest eines Pedums. Die rechte Hand mit dem Arme und der Kopf sind neu. Helena, ganz bekleidet mit halbverschleiertem Haupt, zeigt mit der Linken auf das zu ihrer Abfahrt bestimmte Schiff. Zu bemerken ist an demselben: ein zur Vertheidigung bestimmter Thurm; — die Brustlehne, unter welcher eine Reihe von Rudern erscheint; — und das Steuerruder an dem mit dem Aplustre geschmückten Hintertheile, an welchem eine Flöte vermuthlich auf den Hirtenstand des Paris und ein Pfeil auf den Bogen seiner gewöhnlichen Waffe im trojanischen Krieg deutet. Durch die Gebäude im Hintergrunde ist Sparta und durch den Fluſsgott auf dem Vorgrunde der bei dieser Stadt flieſsende Eurotas bezeichnet, an dessen Ufer Jupiter mit der Leda die Helena zeugte. **)

6. Ulysses und Diomedes, die zum Raube des Palladiums in den Tempel der Minerva einbrechen, nach der wahrscheinlich richtigen Erklärung dieser Vorstellung, obgleich jenes Götterbild hier nicht erscheint. Den Hintergrund bildet der gedachte Tempel, in dessen Giebelfelde man eine Schlange, ein Schild und ein Schwert bemerkt. Innerhalb dieses Gebäudes erscheint der durch den Pileus bezeichnete Ulysses,

*) Winckelmann erklärte den Gegenstand dieses Reliefs für den Cadmus, welcher den den Brunnen des Mars bewachenden Drachen tödtet, nachdem derselbe viele seiner Gefährten verschlungen hatte. Sehr befremdend scheint diese Erklärung durch den Umstand, daſs der in diesem Monumente von der Schlange Umwundene nicht nur in dem Marmor, sondern auch in dem von Winckelmann selbst bekannt gemachten Kupferstiche (Mon. ined. No. 83) nicht die Bildung eines Mannes als eines Gefährten des Cadmus, sondern die eines Knaben zeigt, welcher auch die neuere Ergänzung des Gesichts desselben entspricht.

**) Winckelmann L. L. Tom. II. No. 116.

welcher mit der Linken das Schwert mit der Scheide und dem Gehänge desselben hält. Der ihn bekleidende Mantel ist bis an die linke Hüfte hinabgefallen. Er wendet sich zu dem vor dem Tempel stehenden Diomedes, welcher mit dem über die Schulter geworfenen Schwertgehänge und einer Chlamys gebildet ist, welche den Rücken hinabfallend die von vorn erscheinende Figur ganz entblöfst zeigt. Sein Kopf ist neu, und von dem ebenfalls ergänzten Schwerte in seiner Rechten ist nur durch den antiken Griff die Anzeige vorhanden. Vor dem Tempel ist ihm zur Rechten eine viereckige Ara zu bemerken.

7. Ein jugendlicher mit der Chlamys bekleideter Heros, stehend auf seine Lanze gestützt. Neben ihm zwei Hunde. Vom Beschauer rechts ein Baum. Im Hintergrunde ein Portal, an welchem ein Eberkopf erscheint. Winckelmann dürfte es nicht mit Unrecht zweifelhaft gefunden haben, ob hier Meleager oder der von dem Eber verwundete Adonis vorgestellt sei. Für diesen dürfte die gebeugte Stellung der Figur, vornehmlich aber die eine Verwundung anzuzeigen scheinende Binde an der Wade des linken Beines, für jenen hingegen der Eberkopf sprechen, der hier wie ein Siegeszeichen nach der von Meleager vollbrachten Erlegung des furchtbaren Calydonischen Thieres angesehen werden kann, obgleich es doch nicht unmöglich wäre, dafs durch denselben gleichsam symbolisch die Ursache des Todes des Adonis angedeutet werden sollte. Der Kopf und der rechte Arm jener Figur ist mit der Hand dieses Armes und des oberen Theils der Lanze neuere Ergänzung.

8. Pasiphae, welche den Stier zu dem Dädalus bringt, um von ihm die hölzerne Kuh zur Befriedigung ihrer die Natur empörenden Leidenschaft verfertigen zu lassen, von der sie bei der Aeufserung derselben von Scham erfüllt zu sein scheint. Sie ist mit einem langen Untergewande und einem über das Haupt gezogenen Mantel bekleidet. Ihr gegenüber sitzt Dädalus, der mit der einen Hand den Stier zu liebkosen scheint und mit der anderen eine Säge, ein seiner Erfindung zugeschriebenes Werkzeug, hält. Seinen Körper bekleidet eine kurze Tunica, und sein Haupt eine spitz zu-

laufende Mütze, mit der er vermuthlich als Künstler dem Vulcan, dem Gott der bildenden Künste entsprechend, vorgestellt ist. Durch das Gebäude im Hintergrunde ist vermuthlich das von ihm gebaute Labyrinth angedeutet. *)

Aufser diesen Reliefs ist hier vorzüglich bemerkenswerth eine runde Ara mit sehr durch Verwitterung des Marmors verdorbenen Figuren im Tempelstyle. Man sieht von denselben eine Victoria und einen Apollo Citharödus zu beiden Seiten eines flammenden Altares, und die Figuren der Venus und der Pallas. Die beiden letzteren sind schwer zu sehen, weil dieses Monument dicht an der Wand aufgestellt ist. Und zwei andere vermuthlich auf demselben gebildete Figuren sind dadurch ganz unsichtbar.

Ueberdiefs sieht man in diesem und in dem zuvor erwähnten Zimmer mehrere antike Büsten und kleine Statuen, von denen einige wie eine Doppelbüste des Zeus, ein kleiner Mercur, ein Telesphoros mit Löwenfell umhüllt u. a. nicht ohne antiquarisches Interesse sind. Eine Copie des Kopfes des Laocoon und ein schlafendes Kind in dem ersteren dieser Zimmer werden dem Bernini zugeschrieben.

In dem grofsen Saale des ersten Stockwerkes steht gegenwärtig die berühmte Statue, die man nach Flaminio Vacca im Pontificate Julius III in dem Vicolo de' Leutari, einer kleinen Gasse, die von Piazza di Pasquino nach S. Lorenzo in Damaso führt, entdeckte. Sie lag daselbst unter einer Mauer, die zwei Häuser von einander trennte. Im Keller des einen dieser beiden Gebäude befand sich der Kopf, in dem des anderen das Uebrige der Bildsäule, und die Eigenthümer der beiden Häuser stritten daher über ihren Besitz. Der Richter entschied den Kopf von der Statue abzuschlagen, um dadurch jedem derselben das ihm Zuständige zu ertheilen. Aber die Vollziehung dieses barbarischen Urtheils wurde zum Glück von dem Papst hintertrieben, welcher diese Bildsäule für 500 Scudi kaufte und sie dem Cardinal Capodiferro schenkte, welcher dieselbe in diesem seinem Palaste aufstellen liefs.

*) Winckelmann Mon. ined. Tom. II. No. 94.

Ihr den Bildnissen des Pompejus entsprechender Kopf, *) und der Fundort dieses Monumentes in der Nähe des von diesem berühmten Römer erbauten Theaters liefs schon bei der Entdeckung desselben jene denkwürdige Bildsäule erkennen, welche die Republik dem Pompejus in der von ihm bei jenem Theater erbauten Curia errichtete, in welcher Cäsar wie durch ein Werk der Nemesis bei diesem Standbilde seines Gegners von den Dolchstichen seiner Mörder niederfiel, und welches Cassius vor diesem Morde um Beistand zur Befreiung Roms von der Herrschaft des Dictators angerufen haben soll. Nach der Niederlage in der Pharsalischen Ebene und dem tragischen Tode des grofsen Pompejus waren nach Plutarch alle ihm zu Ehren errichteten Bildsäulen, und demnach auch diese umgestürzt, von Cäsar aber wieder aufgerichtet worden, der nach der Bemerkung des Cicero dadurch seine eigenen Bildsäulen feststellte. Jene Curia, in welcher Cäsars Ermordung erfolgte, wurde nach dem Bericht des Appian von dem über diese That ergrimmten Volke in Brand gesteckt. Sie blieb als ein Gegenstand des Abscheues verlassen. Aber das Standbild des Pompejus erhielt auf Veranstaltung des August — dem vermuthlich wie dem Julius Cäsar das Andenken des grofsen Vertheidigers der Republik zu ehren zur Erhaltung seiner Alleinherrschaft vortheilhaft schien — eine ehrenvolle Stelle unter einem sogenannten Janusbogen auf einem freien Platze bei dem Theater, welches Rom der Freigebigkeit und Prachtliebe des Feldherrn verdankte, der über drei Welttheile Triumph gehalten hatte. **)

*) Das Bildnifs des grofsen Pompejus zeigen die auf Veranstaltung seines Sohnes Sextus geschlagenen Münzen. Man liest auf denselben zwar den Namen des letzteren; die Bildnisse seines Vaters aber sind nichtsdestoweniger durch die ihnen entsprechenden Köpfe mit der Namensinschrift des grofsen Pompejus auf den Münzen aufser Zweifel gesetzt, welche zur Zeit des M. Aurelius von der Stadt Pompejopolis geschlagen wurden. Wir verweisen hierüber auf Visconti's Iconografia Romana. Der Kopf unserer Statue ist daselbst tav. V. No. 1 und 2, aber dem Originale wenig entsprechend bekannt gemacht. Die Abbildung derselben bei Guattani (L. L. tav. 36) gibt von derselben einen ganz unvollkommenen Begriff.

**) Ueber diesen Janusbogen vgl. Allg. Einl. S. 57 f.

Diese Statue, deren Höhe über 10 Fuſs beträgt, ist ein Werk von vorzüglicher Arbeit, und unter den stehenden in Rom befindlichen Bildsäulen des Alterthums die kolossalste nach den Dioscuren auf dem Quirinal. Die nackte ideale Bildung des Körpers entspricht dem Charakter der Heroen. Eine kurze Chlamys, deren Knopf ein Medusenhaupt schmückt, fällt von der linken Schulter über den linken Arm hinab, und ein Schwert hängt an einem breiten Riemen über der rechten Schulter. Die linke Hand, an welcher vier Finger neuere Ergänzung sind, hält einen Globus, auf dem man die Spuren einer Figur, vermuthlich einer Victoria bemerkt. Der rechte Arm — dessen Hand, wie man mit Wahrscheinlichkeit glaubt, ursprünglich eine Lanze hielt — ist neu. Der Statue zur Rechten erhebt sich ein Palmenstamm, an welchem sich Datteln befinden.

Daſs der Kopf mit der Statue verbunden gefunden wurde, läſst sich nach der oben erwähnten, von einem gleichzeitigen Berichterstatter gegebenen Erzählung des seltsamen durch ihre Auffindung veranlaſsten Gerichtshandels nicht bezweifeln. Den Ansatz dieses Kopfes zeigt jedoch der Augenschein; und obgleich derselbe wie das Uebrige der Figur aus parischem Marmor verfertigt ist, so dürfte doch der Umstand, daſs auf ihren Schultern — am Schwertgehänge und an dem Knopfe der Chlamys — Reste eines Bandes von einem Hauptschmucke zu bemerken sind, von dem an dem gegenwärtigen Kopfe keine Spur erscheint, beweisen, daſs er der Statue ursprünglich nicht angehörte. Nach Visconti's Meinung war dieser Hauptschmuck ein Lorbeerkranz, der bei einer von ihm angenommenen Restauration bei der Ortsveränderung der Bildsäule unter August abgemeiſselt wurde. Aber es dürfte widersprechend scheinen, wenn dieser Kaiser, der das Andenken des Pompejus durch die neue Aufstellung seines Standbildes ehren wollte, dasselbe jener ehrenvollen Zierde beraubte, die damals noch nicht als nur den Cäsaren gebührend betrachtet wurde. Wahrscheinlicher dürfte sich daher annehmen lassen, entweder daſs man zur Errichtung dieser Bildsäule des Pompejus eine schon vorhandene Heroenstatue nahm, der man nach Wegnahme ihres ursprünglichen Hauptes

den Kopf jenes berühmten Mannes aufsetzte, oder daſs man die zum Standbilde des Pompejus verfertigte Statue mit einem neuen Kopfe nach dem Vorbilde anderer Bildnisse desselben ergänzte, nachdem der ursprüngliche bei den oben erwähnten Schicksalen des Monumentes sehr beschädigt oder gänzlich zu Grunde gegangen war. Die Annahme, daſs man bei der Ergänzung mit einem neuen Kopfe den Hauptschmuck des Lorbeerkranzes weglieſs, dürfte jedenfalls wahrscheinlicher sein, als daſs man zur Zeit des August den ursprünglichen Kopf der Bildsäule entriſs. Das Letztere würde sich eher bei einer späteren Ausbesserung des Monumentes annehmen lassen, vielleicht nach einer erhaltenen Beschädigung bei dem Brande des Theaters des Pompejus, und der von ihren hundert Säulen Hecatonstylon benannten Halle, der nach Eusebius während der säcularischen Spiele im tausendsten Jahre Roms unter dem Kaiser Philippus erfolgte. *)

Das nächste Zimmer ist mit einigen aus Stuck von dem oben erwähnten Giulio Mazzoni verfertigten menschlichen Figuren und einigen Gemälden geschmückt, die theils diesem Künstler, theils dem Sicciolante Sermoneta zugeschrieben werden. Die Bildersammlung in den darauf folgenden Zimmern ist von keiner vorzüglichen Bedeutung und besteht meistens in sehr mittelmäſsigen Gemälden. Von denen, die für Werke berühmter Meister ausgegeben werden, sind die meisten Copien; andere aber können selbst auf diese Benennung nicht

*) Fea hat in einer 1812 erschienenen Schrift: Osservazioni intorno alla celebre Statua detta di Pompeo aus mehreren Gründen zu beweisen gesucht, daſs diese Bildsäule nicht den Pompejus vorstelle, sondern vermuthlich eine der Statuen Domitians sei, der man nach dem auf Befehl des Senats erfolgten Abschlagen der Köpfe der Bildsäulen dieses Tyrannen den Bildniſskopf einer anderen Person aufgesetzt habe. Es ist uns aber von glaubwürdigen Personen versichert worden, daſs Fea hier gegen seine Ueberzeugung gesprochen habe, um von jener berühmten Bildsäule die Aufmerksamkeit der damaligen französischen Regierung abzuwenden, welche dieselbe nach Paris bringen zu lassen Willens war. Sie war zur Zeit der von der französischen Revolution geschaffenen römischen Republik auf das Theater gebracht worden, um daselbst die Ermordung des Julius Cäsar bei diesem Standbilde des Pompejus vorzustellen.

einmal Anspruch machen. Unter jenen befinden sich im zweiten dieser Zimmer zwei Gemälde, die für von der Hand des Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto herrührend ausgegeben werden. In dem ersteren, dessen Original sich ehemals im Palast Borghese befand, ist der Heiland mit den Schriftgelehrten, in dem anderen der Besuch der Maria bei Elisabeth vorgestellt. Lucretia im Begriff sich mit dem Dolche zu entleiben, und Judith im Ausdrucke des Dankes zu Gott nach der Ermordung des Holofernes; zwei grofse Bilder angeblich von Guido Reni, sind entweder Copien nach Gemälden dieses Künstlers oder Originalwerke von Schülern und Nachahmern desselben. *)

Unter den Bildern eines grofsen Saales sieht man das Gemälde einer Bauernfrau mit ihrer Tochter in weiblichen Arbeiten beschäftigt, in lebensgrofsen halben Figuren mit vieler Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks und Charakters dargestellt. Doch scheint dieses Bild — dessen Gegenstand man mit Unrecht für die heil. Anna mit der heil. Jungfrau erklärt — der Hand des Caravaggio, dem es zugeschrieben wird, nicht zu entsprechen, und dürfte daher wahrscheinlicher eine gute Copie nach einem Werke dieses Künstlers sein. — Ein grofses Gemälde von Guido Reni, welches die Entführung der Helena vorstellt, ist vielleicht ebenfalls von zweifelhafter Originalität; und eine Wiederholung desselben soll sich ehemals im Palast Tolouse zu Paris befunden haben. — Ein ebenfalls grofses Gemälde von Guercino, welches die auf dem Scheiterhaufen sich selbst entleibende Dido von mehreren Figuren umgeben vorstellt, wurde ehemals unter den berühmten Werken der Malerkunst in Rom genannt, entspricht aber keineswegs diesem Rufe. Es wurde aus einem sehr verdorbenen Zustande vor einigen Jahren ausgebessert. — In einem der folgenden Zimmer ist

*) In der Roma moderna des Venuti p. 588 werden diese beiden Bilder dem Leonardino da S. Giovanni, einem Schüler des Guido Reni, zugeschrieben. Dieser Maler, vermuthlich hier durch einen Irrthum Leonardino genannt, ist wahrscheinlich Ercole de Maria, oder da S. Giovanni, den man auch Ercolino di Guido von seinem Lehrer Guido Reni benannte. Siehe Lanzi Storia Pittorica, Tom. V. pag. 115.

ein gutes Bildnifs des Cardinals Bernardino Spada in ganzer Figur von Guido Reni zu bemerken.

38. *Palazzo und Teatro Valle.*

Der von dem Cardinal Andrea della Valle erbaute Palast — dessen Hof eine von antiken Granitsäulen getragene Halle umgibt — gehört gegenwärtig dem Marchese del Bufalo. Ihn bewohnte der im Jahre 1652 zu Rom verstorbene Pietro della Valle, der sich durch seine nach der Türkei, Persien und Indien unternommenen und von ihm beschriebenen Reisen berühmt machte, und in diesem Palaste ein Museum von orientalischen Merkwürdigkeiten anlegte, welches aber nicht mehr vorhanden ist. Die Antiken, die sich ehemals hier befanden, sind in das Capitolinische Museum gekommen.

Von demselben Palaste führt das unweit davon gelegene Theater den Namen Teatro Valle. Es ist vor einigen Jahren auf Veranstaltung der Familie Capranica, die es gegenwärtig besitzt, nach Angabe des Valadier erneuert worden.

39. *S. Andrea della Valle.*

Von dem Palaste Valle führt auch den Beinamen die grofse dem heil. Andreas geweihte Kirche. Sie gehört zu dem Kloster der Theatiner, zu welchem die Geistlichen dieses Ordens — die zuvor das Kloster S. Silvestro di Monte Cavallo bewohnten — den Palast Piccolomini einrichteten, den sie von Costanza Herzogin von Amalfi aus dieser Familie zum Geschenk erhielten. Eine kleine dem heil. Sebastian geweihte Kirche bei diesem Palaste wurde bei dem im Jahre 1594 unternommenen Bau jener grofsen Kirche niedergerissen, zu welchem die Cardinäle Alfonso Gesualdo, Alessandro Peretti Montalto und Francesco Peretti die Kosten bestritten. Di Leitung desselben erhielt nach dem Paolo Olivieri Carlo Maderno, welcher die Tribune und die Kuppel (die gröfste in Rom nach der Kuppel der Peterskirche) angegeben hat. Die mit Säulen, Statuen und anderen Bildwerken im Geschmack des siebenzehnten Jahrhunderts reich geschmückte Vorder-

seite wurde im Jahre 1665 nach Angabe des Carlo Rinaldi vollendet.

Die Kirche, welche die Form eines lateinischen Kreuzes zeigt, hat nur Ein Schiff. In demselben erheben sich einander gegenüber die beiden grofsen reich mit Bildwerken geschmückten Grabmäler der beiden Päpste aus dem Hause Piccolomini, Pius II und Pius III; nach Vasari Werke von zwei Schülern des Paolo Romano, Niccolò della Guardia und Pietro Paolo da Todi. *) Sie waren in der alten Peterskirche bis zu der gänzlichen Zerstörung derselben unter Paul V, und erhielten darauf vermuthlich hier ihren Platz zu Ehren des Andenkens der Piccolomini wegen der vorerwähnten den Theatinern gemachten Schenkung des Palastes dieser Familie.

Die Malereien des Kuppelgewölbes, welche die Glorie des Paradieses vorstellen, sind ein ehemals sehr hochgepriesenes Werk des Lanfranco. Die Gemälde des Domenichino in den Zwickeln der Bögen unter der Kuppel und am Gewölbe der Tribune gehören hinsichtlich der Farbe unter die vorzüglichsten Frescomalereien der späteren Kunst. In den Zwickeln erscheinen die vier Evangelisten in Begleitung von Engeln in sehr kolossalen Figuren, die mit Recht unter den besten Werken dieses Künstlers genannt werden dürften. Sie zeigen eine gründliche und grofsartige Zeichnung in dem abstracten Style der Caraccischen Schule. Die Gruppen des heil. Matthäus und Marcus sind durch ungemeine Kraft der Farbe ausgezeichnet, die in den beiden anderen dieser Gruppen weit schwächer; sie haben, wie es scheint, durch die Zeit gelitten. Am Gewölbe der Tribune sieht man in sechs Bildern folgende Gegenstände aus dem Leben des Apostels, dem diese Kirche geweiht ist: Johannes den Täufer, welcher den Heiligen Petrus und Andreas den Erlöser zeigt; — Die Berufung des Andreas zum Apostelamte; — die Geifselung desselben; — wie man ihn zum Richtplatze führt; — seine

*) Vasari Vit. di Paolo Romano, Tom. III, p. 347. Wir wissen nicht, aus welchen anderen historischen Quellen diese Monumente von Titi dem Pasqualino da Montepulciano und von Melchiorri dem Paolo Romano mit Beihülfe des vorerwähnten Künstlers zugeschrieben werden.

Kreuzigung und seine Aufnahme in den Himmel. Aufser diesen Bildern sind an diesem Gewölbe einige männliche akademische Figuren und Kinder, und zwischen den Fenstern der Tribune sechs Frauen ebenfalls von Domenichino gebildet, welche die drei theologischen Tugenden, die Stärke, die Religion und die Armuth — die letztere in Beziehung auf das Gelübde der Theatiner — vorstellen. Die drei grofsen Gemälde an der unteren Wand der Tribune, die sich auf den Märtyrertod des heil. Andreas beziehen, sind von dem gewöhnlich il Calabrese benannten Mattia Preti. *) Die beiden Bilder diesen Gemälden zu beiden Seiten werden von Titi den bolognesischen Malern Cignani und Taruffi zugeschrieben.

Die Seitencapellen zeigen wenige der Aufmerksamkeit würdige Gegenstände. Die erste vom Eingange rechts, die gegenwärtig den Lancellotti gehört, ist mit Bekleidung von kostbaren Marmorarten und acht Säulen von Verde antico geschmückt. Ueber dem Altare und über den beiden Grabmälern der Familie Ginetti, die ehemals im Besitz dieser Capelle war, erscheinen unbedeutende Bildwerke von Antonio Raggi und Alessandro Rondone. — In der folgenden reichverzierten Capelle der Familie Strozzi stehen 12 Säulen von Marmo pidocchioso und metallene Abgüsse der Gruppe der Mutter Gottes mit dem todten Christus von Michelagnolo in der Peterskirche, und der beiden Statuen des thätigen und beschaulichen Lebens am Grabmale Julius II in S. Pietro in Vinculis von demselben grofsen Künstler, dem man auch die Architektur dieser Capelle, aber mit einem sehr auffallenden Anachronismus zugeschrieben hat, indem sein Tod 33 Jahre vor der Erbauung dieser Kirche erfolgte. — In der dritten Capelle ist ein Gemälde von Bartolomeo de' Crescenzi, und ein grofses Grabmal von dem jetzt in Rom lebenden und von dem gegenwärtigen Papst vorzüglich begünstigten Bildhauer Fabris.

*) In der Guida des Melchiorri werden diese Gemälde, der vormals herrschenden Meinung entgegen, dem Francesco Cozza, einem ebenfalls calabresischen Maler und Schüler des Domenichino, zugeschrieben, an dessen Styl sie aber keineswegs erinnern.

Die erste Capelle vom Eingange links errichtete der Cardinal Maffeo Barberini, nachmaliger Papst Urban VIII, in dem Bezirke der oben erwähnten Capelle des heil. Sebastian, an deren Stelle die Cloake gewesen sein soll, in welche der Leichnam dieses Heiligen nach seinem Märtyrertode geworfen wurde. Man sieht hier Gemälde von Passignano und Sculpturen von verschiedenen Bildhauern des siebenzehnten Jahrhunderts. — Im Durchgange von dieser zu der folgenden Capelle befinden sich die Grabmäler der Eltern Urbans VIII, Antonio und Camilla Barberini, mit den Bildnissen derselben auf Porphyrscheiben in guter erhabener Arbeit, angeblich von Guglielmo della Porta. — In der zweiten mit Frescomalereien von Roncalli geschmückten Capelle sieht man das Grabmal des berühmten Schriftstellers Giovanni della Casa mit einer von Pier Vettori, einem ebenfalls berühmten Gelehrten, verfertigten Grabschrift. — Das Gemälde des heil. Sebastian in der dritten Capelle ist von Giovanni de Vecchi.

In dem einen der beiden Altarbilder an beiden Enden des Querschiffs hat Lanfranco den heil. Andreas Avellino das Meſsopfer verrichtend vorgestellt; das andere ist von der Hand des Camassei. — Neben der Tribune sind zwei Capellen. In der einen derselben vom Eingange rechts, in welcher man ein Crucifix verehrt, stehen acht Säulen von schwarzgeflecktem Marmor. Im Oratorium des Klosters sieht man die Verkündigung der heil. Jungfrau in einem Gemälde des Antonio Ricci, Barbalunga da Messina genannt.

40. *Palast Vidoni (ehemals Caffarelli).*

Den ehemaligen Palast Caffarelli bei der Kirche S. Andrea della Valle erlangte nachmals der Cardinal Stoppani, worauf er von den Schinchinelli in den Besitz des vor einigen Jahren verstorbenen Cardinals Vidoni kam, dessen Erben er gegenwärtig gehört. Die Angabe dieses schönen, wenn auch nicht fehlerfreien Palastes wird dem berühmten Raphael zugeschrieben, obgleich er dasselbe Gebäude zu sein scheint, zu welchem nach Vasari der als Bildhauer bekannte Loren-

zetto für Bernardino Caffarelli den Plan verfertigte. *) Vielleicht bediente sich Lorenzetto hier wie in seinen Bildhauerarbeiten in S. Maria del Popolo der Leitung jenes grofsen Künstlers. Das hohe, die Mezzaninen begreifende Erdgeschofs von rustiker Construction steht im guten Verhältnifs zu dem Uebrigen des Gebäudes, ist aber entstellt durch die in späterer Zeit unregelmäfsig hineingebauten Fenster. Zwischen den Fenstern des ersten Stockwerkes befinden sich gekuppelte Halbsäulen, auf deren Gebälke eine Attike das zweite Stockwerk bildet. Am Anfang der Treppe steht eine antike mit der Toga bekleidete Bildsäule des Lucius Verus. Am Ende der zu dem ersten Stockwerke führenden Treppe stehen zwei andere ebenfalls antike Statuen. Die eine ist eine Minerva mit einer nicht gewöhnlichen, über der rechten Schulter herabhängenden Aegis; die andere eine Diana, merkwürdig wegen des bei dieser Göttin ungewöhnlichen Hauptschmucks des Diadems und der über die kurze Tunica geworfenen Nebris. **)

In den inneren Gemächern befindet sich das berühmte Calendarium oder richtiger die Fasti Praenestini des Verrius Flaccus, von denen leider nur fünf Monate des Jahres erhalten sind. Doch auch in so fragmentirtem Zustand gehört dieses Denkmal zu den kostbarsten Resten alter Steinschrift. Es wurde von Foggini mit einem gelehrten Commentar herausgegeben unter dem Titel: Fastorum Anni Romani a Verrio

*) Die Worte des Vasari sind: (Vit. di Lorenzetto, Tom. VI, p. 95) e d'architettura fece (Lorenzetto) il disegno di molte case, e particolarmente quella di Messer Bernardino Caffarelli. Dem Raphael wird der Plan dieses Gebäudes unseres Wissens zuerst in der Racolta de' Palazzi moderni des Ferrerio zugeschrieben und dabei die Zeit der Erbauung desselben in das Jahr 1515 gesetzt.

**) Die Angabe des Melchiorri, dafs Karl V diesen Palast bei seiner Anwesenheit in Rom im Jahre 1536 bewohnte, ist unstreitig irrig, da nach fast gleichzeitigen Schriftstellern wie Panvinio im Leben Pauls III und Segni (Storie Fiorentine lib. VII) dieser Kaiser die jetzt unter dem Namen Appartamento Borgia bekannten Zimmer Alexanders VI im vaticanischen Palaste von dem Papst bei dieser Gelegenheit zur Wohnung erhielt.

Flacco ordinatorum reliquiae, ex marmorearum tabularum fragmentis Praeneste effossis collectae et illustratae a P. F. F. Romae 1781. fol.

41. *S. Carlo a' Catenari.*

Die dem heil. Carlo Borromeo geweihte Kirche S. Carlo a' Catenari, die zu dem Kloster der Barnabiten gehört,*) führt diesen Beinamen von den ehemals in dieser Gegend wohnhaften Arbeitern hölzerner Gefäſse, die man, so wie auch die Töpfer Catenari oder Catenaj benennt. Die Erbauung derselben wurde im Jahre 1612 nach dem Plane des Rosato Rosati unternommen und 1635 mit der nach Angabe des Gio. Battista Soria aufgeführten Vorderseite geendigt, wie an der letzteren die Jahrszahl der Inschrift mit dem Namen des Cardinals Gio. Battista Leni zeigt, von dessen Vermächtniſs die Kosten zur Vollendung dieses Baues bestritten wurden. Die Kirche hat die Form eines griechischen Kreuzes, in dessen Mitte sich eine Kuppel erhebt. In den Zwickeln der Bögen unter derselben sieht man die vier Cardinaltugenden mit anderen auf dieselben bezüglichen allegorischen Figuren und Engeln umgeben in Frescogemälden von Domenichino. Sie dürften überschätzt worden sein und keineswegs unter seine besseren Werke gehören, indem in ihnen die Schwächlichkeit und Unbedeutenheit des Charakters, in welche dieser Künstler nicht selten mehr oder minder zu verfallen pflegt, besonders auffallend hervortritt. Auch in der Zeichnung erscheint er hier schwächer als in den Gemälden der Bogenwinkel in S. Andrea della Valle; und wie in jenen Gemälden zeigen hier zwei Bilder ebenfalls ein weit schwächeres Colorit als die anderen beiden. Noch mehr als wegen dieser Werke des Domenichino, aber mit noch wenigerem Grunde war nach der in den beiden letztverflossenen

*) Die regulirten Chorherren des heil. Paulus (Chierici Regolari di S. Paolo de collato) führen den Namen Barnabiten von ihrer im Jahre 1526 in der Kirche S. Barnaba zu Mailand erfolgten Stiftung.

Jahrhunderten herrschenden Ansicht der Kunst diese Kirche wegen des Gemäldes vom Tode der heil. Anna von Andrea Sacchi über dem Altare des Querschiffs vom Eingange rechts berühmt.

Das Gemälde des nach Angabe des Martino Lunghi mit vier Porphyrsäulen geschmückten Hauptaltares, welches den heil. Carlo Borromeo in der von ihm zu Mailand wegen der Pest veranstalteten Procession vorstellt, ist ein Werk des Pietro da Cortona. Die Malereien der Tribune sind von der Hand des Lanfranco, der auch das Gemälde der Verkündigung in der ersten Seitencapelle vom Eingange rechts verfertigte. Die Gemälde der übrigen Capellen von Brandi, Romanelli und anderen nicht bedeutenden Malern glauben wir übergehen zu dürfen. Das eine der beiden Frescobilder über den Thüren neben dem mittleren Eingange wird dem Mattia Preti und das andere dem Gregorio, seinem Bruder, zugeschrieben. In einem hinter der Tribune gelegenen Gemache, zu dem man von der Sakristei gelangt, sieht man den heil. Carlo Borromeo in halber Figur in einem von der Mauer der Vorderseite der Kirche abgesägten Frescogemälde von Guido Reni.

42. *Palast Santacroce.*

Unweit der Kirche S. Carlo a' Catenari auf Piazza Branchi steht der nach Angabe des Francesco Peparelli erbaute Palast der Familie Santacroce. Im Hofe desselben sind von den gröſstentheils verlorenen Zierrathen des Frieses noch einige antike Reliefs vorhanden. Ihre Gegenstände sind: eine der ehemals unter der Benennung des Gastmahls des Trimalchion bekannten Vorstellungen des Besuches des bärtigen Bacchus beim Icarios; — ein bacchischer Aufzug und Tritonen mit Amoren auf Meerwundern. Auch sieht man hier einige antike Büsten und zwei Statuen von keiner besonderen Bedeutung. Die eine der letzteren ist eine weibliche Figur, die andere ein mit der Toga bekleideter Mann mit einem Scrinium zu Füſsen.

43. *S. Maria in Monticelli.*

In einer geringen Entfernung von dem Palast Santacroce liegt die wegen ihres Alterthums nicht unmerkwürdige Kirche S. Maria in Monticelli, die ehemals den Beinamen in Ariola führte. Sie wurde nach einer zuvorgegangenen Ausbesserung im Jahre 1101 von Paschalis II geweiht. Eine andere Ausbesserung derselben erfolgte 1143 im Pontificate Innocenz II. Nach ihrer Erneuerung im Geschmack des vorigen Jahrhunderts unter Clemens XI nach Angabe des Matteo Sassi zeigt das Gebäude nur im Glockenthurme noch alterthümlichen Charakter. Von Kunstwerken des Mittelalters erscheint an der Tribune noch ein Mosaik aus der Zeit Paschalis II, welches den Heiland in halber Figur vorstellt, die Rechte zum Segen erhebend und in der Linken die Weltkugel haltend. Unter dem mit einem Gemälde von Stephan Parocel geschmückten Hauptaltare bewahrt man mehrere Reliquien, welche Urban III (1185—1187) aus Porto in diese Kirche bringen liefs. In der zweiten Capelle vom Eingange rechts sieht man die Geifslung Christi in einem Gemälde von dem französischen Maler Vanlo, und in der gegenüberstehenden Capelle ein wunderthätiges Crucifix, vor welchem die heil. Brigitta ihre Andacht zu verrichten pflegte.

Diese Kirche erhielten im Jahre 1725 die Väter der 1592 von Cäsar de Bus in Avignon gestifteten Congregation der Doctrinarier, welche in dem mit ihr verbundenen Gebäude in der Religion, im Lesen, Schreiben, Rechnen und in der lateinischen Grammatik unentgeltlichen Unterricht ertheilen.

44. *S. Paolo alla Regola.*

Erwähnung der Kirche S. Paolo, die von der Region der Stadt den Beinamen alla Regola erhielt, geschieht in einer von Panciroli *) angeführten Inschrift vom Jahre 1096, in welcher einige in dieselbe gebrachte Reliquien genannt werden. Sie führte ehemals den Namen Scuola di S. Paolo,

*) Tesori nascosti di Roma, p. 749.

vermuthlich von der Sage, daſs der Apostel Paulus hier gewohnt und die Katechumenen im christlichen Glauben unterrichtet habe. Die Augustiner besaſsen diese Kirche bis zum Jahre 1619, in welchem sie die Franciscaner erhielten. Sie zeigt nach dem darauf erfolgten neuen Bau derselben nichts von besonderer Merkwürdigkeit. *)

45. *Monte di Pietà.*

Die Monte di Pietà benannte Anstalt zum Besten der durch Armuth zu Geldanleihen genöthigten Personen stiftete im Pontificate Pauls III der Commissarius des Franciscanerordens beim päpstlichen Stuhle, der Pater Giovanni Calvo, vermittelst einer von ihm zu diesem Zwecke vereinten Gesellschaft, und erhielt die Bestätigung seiner Stiftung durch eine von dem Papst im Jahre 1539 erlassene Bulle. **) Gregor XIII vereinigte im Jahre 1584 mit dieser Leihbank die Bank der Depositengelder, die bei Rechtsfällen und zur Sicherheit des Vermögens der Wittwen und Unmündigen niedergelegt werden müssen; und Sixtus V gab darauf die Erlaubniſs zur Niederlegung von beliebig groſsen Geldsummen in diesen beiden vereinigten Banken, wodurch sie bei Erhöhung ihres Capitals bedeutendere Anleihen als zuvor zu gewähren vermochten. Auch erhielt von diesem Papst die

*) Das Gemälde des zweiten Altares vom Eingange rechts, welches den in Ohnmacht gesunkenen heil. Franciscus von zwei Engeln unterstützt vorstellt, und in älteren Nachrichten dem Lenardi, einem Schüler des Pietro da Cortona, zugeschrieben wird, erwähnt Melchiorri als ein sehr geschätztes Werk von Parmigianino, dem es gar nicht zu entsprechen scheint.

**) Die Veranlassung zur Stiftung dieser Leihbanken war der Wucher, dem die Armen vornehmlich durch die Juden ausgesetzt waren. Die erste erfolgte im fünfzehnten Jahrhundert in Perugia auf Anregung des Franciscaners Barnaba von Terni; andere dieser Anstalten wurden darauf durch den Antrieb der Mönche dieses Ordens in Orvieto, Viterbo, Cesena und Bologna gestiftet. Aber obgleich sie die Bestätigung der Päpste erhielten, so wurden sie doch von mehreren Theologen als des Wuchers theilhaft verworfen. Nach heftigen über diesen Gegenstand erhobenen Streitigkeiten entschied endlich die Lateranische Kirchenversammlung im Pontificate Leo's X zu Gunsten dieser Anstalten, und untersagte die Anfechtung derselben vermittelst einer päpstlichen Bulle mit Androhung geistlicher Strafen.

Anstalt zuerst ein eigenes Gebäude in der Via de' Coronari zur Aufbewahrung der Pfänder. Von da verlegte sie Clemens VIII im Jahre 1604 in den nach Angabe des Ottavio Mascherini erbauten Palast der Familie Santacroce an dem Platze, der von ihr den Namen Piazza di Monte di Pietà erhielt. Dieser Palast, in welchem sie sich noch gegenwärtig befindet, erhielt zuerst unter der Leitung der Architekten Carlo Maderno und Breccioli, und dann nach Angabe des Niccolà Salvi eine bedeutende Vergröſserung und auch eine Capelle zum Gottesdienste der mit ihr verbundenen Brüderschaft, die zu geistlichen Uebungen unter Sixtus V gestiftet wurde.

Die Verwaltung war anfangs in den Händen des Pater Calvo und der von ihm gestifteten Congregation. Protectoren der Anstalt waren die Cardinäle von dem Orden der Franciscaner; und auf Veranstaltung des einen derselben, des heil. Carlo Borromeo, erhielt sie zuerst schriftlich verfaſste Statuten, die nach den von einigen der nachmaligen Cardinalprotectoren gemachten Modificationen im Druck erschienen sind. Nachmals wurden die Cardinalprotectoren entweder von dem Papst oder von der Congregation ernannt, welche den Namen Congregazione del Sacro Monte führte. Sie bestand aus 40 Mitgliedern aus den angesehensten römischen Familien, und unter ihnen befand sich jederzeit der päpstliche Finanzminister (Tesoriere Generale della Camera Apostolica) mit dem Namen des primo Provisore. Gegenwärtig ist unter der Oberleitung des letzteren die Verwaltung einem Rector anvertraut.

Ehemals wurden die Anleihen von nicht über 30 Scudi ohne alle Zinsen, und für gröſsere Summen für nur 2 Procent gegeben. Im Jahre 1783 aber wurde die Summe dieser unentgeltlichen Anleihen bis auf 20 Scudi vermindert und beim Uebersteigen derselben die Zinsen auf $3^1/_2$ Procent erhöht. Zwei Jahre darauf erfolgte eine abermalige Herabsetzung dieser Summe auf 15 Scudi und eine Erhöhung der Zinsen bis auf den noch gegenwärtig stattfindenden Betrag von 5 Procent.

Bei der Umwälzung der Dinge durch die französische

Revolution ging auch diese Leihbank zu Grunde. Pius VII unternahm zwar im Jahre 1803 ihre Wiederherstellung; aber die Mittel, die man dazu aufzutreiben vermochte, waren so geringe, dafs die Anleihen nicht mehr als einen Scudo betragen konnten. Nach dem Sturze Napoleons und der Zurückkunft des Papstes nach Rom sind dieselben bereits wieder bis auf 50 Scudi gestiegen. Die zu ihrer Sicherheit gegebenen Pfänder, die von aller Art sein können, werden geschätzt, aber Schmuck oder goldene und silberne Geräthe nur nach dem Werthe des Materials ohne Rücksicht auf den Werth der Arbeit. Sie wurden ehemals ohne Erneuerung der Zinsen 18 Monate aufbewahrt, gegenwärtig aber werden sie nach 7 bis 8 Monaten öffentlich versteigert. Sollte die dadurch erhaltene Geldsumme den Betrag des Anleihens übersteigen, so wird dieser Gewinn den Besitzern der Pfänder erstattet. Nur bei Anlehen, die nicht mehr als einen Scudo betragen, werden gegenwärtig keine Zinsen genommen. Den Betrag der täglich hier stattfindenden Anleihen rechnet man auf 2 bis 3000 Scudi, und 30,000 die Einkünfte, welche die Leihbank jährlich von ihren Besitzungen bezieht.

Dem Gebäude derselben gegenüber in der Via dell' Arco del Monte ist der Eingang zu dem Gebäude der päpstlichen Schatzkammer, in welche auch Privatpersonen Capitale gegen Interessen niederlegen können. Sie wurde im Jahre 1759 aus dem Palast Barberini in dieses Gebäude verlegt.

46. *Kirche und Hospital della S. S. Trinità de' Pellegrini.*

Die Kirche und das Hospital della S. S. Trinità de' Pellegrini steht unter der Verwaltung der so benannten Brüderschaft, welche der heil. Philippus Neri im Jahre 1548 zur Verehrung des heil. Sacramentes und anderen frommen Werken stiftete. Ihre Bestimmung zur Aufnahme der Pilger erhielt sie von diesem Heiligen erst zwei Jahre darauf in dem Jubiläum des Jahres 1550, in welchem die dazu in Rom vorhandenen Anstalten nicht hinlänglich waren. Im folgenden Jahre widmete sich auf seinen Antrieb diese Brüderschaft auch der

Verpflegung dürftiger Personen, die sich in dem Zustande de Genesung von schweren Krankheiten befinden, denen aber nach ihrer Entlassung aus den Spitälern die Mittel zur Stärkung ihres geschwächten Körpers fehlen.

Die Brüderschaft erhielt zur Aufnahme der Pilger ein Haus bei dem Arco di Ciambella von einer römischen Dame Helena Orsini. Da sie aber noch kein Gotteshaus hatte, so gab ihr Paul IV im Jahre 1558 die kleine Kirche S. Benedetto in Arenula (oder alla Regola), bei welcher dieselbe ein Gebäude zur Errichtung eines Hospitals ankaufte. An der Stelle jener Kirche erfolgte die Erbauung der heutigen im Jahre 1614 unter der Leitung des Paolo Mazzi, mit Ausnahme der von Francesco de Santis angegebenen Vorderseite. Das die Dreieinigkeit vorstellende Gemälde des Hauptaltares gehört unter die besseren Werke des Guido Reni. Der Heiland erscheint am Kreuze von zwei ihm zu beiden Seiten knieenden Engeln verehrt; über demselben Gott Vater, und zwischen beiden der heilige Geist in Gestalt der Taube. Von der Hand des Guido ist auch die Figur des ewigen Vaters an der Decke der Laterne der Kuppel. In der zweiten Capelle vom Eingange links sieht man in einem Gemälde von Arpino die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und den Heiligen Augustinus und Franciscus. Die übrigen Gemälde dieser Kirche sind von Riccida Novarra, Baldassare Croce und anderen nicht bedeutenden Malern.

Das Gebäude des Hospitals erhielt durch die im vorigen Jahrhundert von Clemens XII veranstaltete Vergröſserung seinen heutigen Umfang. Es hat 488 Betten und ein so geräumiges Refectorium, daſs in demselben 944 Personen zu gleicher Zeit gespeist werden können. Die Pilger müssen um hier aufgenommen zu werden in einem über 60 Miglien von Rom entfernten Orte wohnhaft sein, und Zeugnisse von ihren Bischöfen oder den Vicarien derselben aufweisen, daſs sie die Absicht haben, die heiligen Oerter der Hauptstadt der katholischen Welt zu besuchen. Diese Wallfahrten erfolgen vornehmlich in den Jahren des von Bonifacius VIII 1300 gestifteten Jubiläums, das nach seiner Bestimmung alle 100 Jahre gefeiert werden sollte. Clemens VI setzte diesen Zeit-

raum auf 50, und zuletzt Paul II auf 25 Jahre herab. Während des letzten Jubiläums im Jahre 1825 kamen 273,299 Pilger nach Rom; eine sehr geringe Anzahl im Vergleich mit ehemaligen Zeiten, indem in den beiden ersten Jubiläen in den Jahren 1300 und 1350 im Durchschnitt täglich 200,000 Pilger sich in dieser Stadt befanden. Aufser den Jubiläen oder den heiligen Jahren kommen Pilger vornehmlich zum Osterfeste, zu den Festen des Frohnleichnams und des heil. Petrus, und zuweilen auch auf der Wallfahrt zu dem heiligen Hause in Loreto nach Rom. Zu Ostern, wo sich die meisten derselben einzufinden pflegen, ist ihre Anzahl gegenwärtig 3 bis 400. Die Italiener werden an diesem Feste drei, die Ueberalpischen vier, und die Portugiesen durch eine besondere von dieser Nation gemachte Stiftung sieben Tage in diesem Hospitale unterhalten. In den übrigen Zeiten des Jahres werden die Italiener nur einen Tag, die Ueberalpischen zwei, und die Portugiesen fünf Tage hier aufgenommen. Die Letzteren erhalten bei ihrem Abgehen noch überdiefs einen Zechin, und die Böhmen ebenfalls durch eine besondere Stiftung einen römischen Scudo zum Reisegelde.

Den Tag bis zum Sonnenuntergange verwenden die Pilger zur Andacht in den römischen sieben Hauptkirchen. Darauf haben sie im Oratorium des Hospitals einer Predigt beizuwohnen. Dann erfolgt die Fufswaschung, die den Pilgern von Männern, und den Pilgerinnen von Frauen geleistet wird. In den heiligen Jahren ist diese Function auch zuweilen von den Päpsten verrichtet worden. Nach derselben erhalten sie die Mahlzeit, bei welcher sie von der Brüderschaft bedient werden, unter deren Mitgliedern sich Personen vornehmen Standes befinden.

47. *S. Salvatore in Onda.*

In der Strafse, die von dem vorerwähnten Hospitale nach Ponte Sisto führt, liegt zur Rechten die kleine Kirche S. Salvatore in Onda. Sie erhielt ihren Beinamen zur Unterscheidung der Kirche S. S. Salvatore a Ponte Rotto von der im Jordan getauften Welle unseres Herrn, welche dieselbe

im Wappen führt. *) Es erbaute sie im Jahre 1260 ein Römer Cesario Cesarini zu Ehren des Erlösers und des heil. Cäsarius. Ihren Besitz erlangten nachmals die Geistlichen von dem Orden des heil. Paulus des Eremiten. Eugen IV übergab dieselbe nebst den benachbarten Gebäuden den General-Procuratoren des Franciscaner-Ordens, welche noch gegenwärtig das mit ihr verbundene Kloster bewohnen. Ihre drei Schiffe waren ursprünglich von 12 Säulen getheilt, die vermuthlich bei der Erneuerung der Kirche im Jahre 1684 in Pfeiler eingemauert worden sind.

48. *Fontanone di Ponte Sisto.*

Im weiteren Fortgange nach Ponte Sisto sieht man zur Linken den grofsen von dieser Brücke benannten Brunnen. Paul V liefs ihn nach Angabe des Giovanni Fontana errichten und das Wasser zu demselben von der Acqua Paola auf dem Janiculus durch die gedachte Brücke über ihren Bogen herleiten.

49. *Ponte Sisto.*

Die Ponte Sisto benannte Brücke führte im alten Rom den Namen Pons Janiculensis, unstreitig weil sie zu dem Janiculus führt, und wurde nach Andreas Fulvius auch Ponte Aurelio von dem Thore dieses Namens bei dem gedachten Hügel genannt. Sie war lange Zeit verfallen und hiefs defswegen gewöhnlich Ponte rotto bis zu ihrer Wiederherstellung, die nach den Inschriften derselben **) im Jahre des Jubiläums 1475 auf Veranstaltung Sixtus IV erfolgte, der daher wollte,

*) S. Cancellieri: Il Mercato, il Lago dell Acqua Vergine etc. p. 69. Die in den Beschreibungen von Rom gewöhnlich angeführte Ableitung dieses Beinamens von der in der Nähe befindlichen Tiber ist unstreitig grundlos.

**) MCCCCLXXV
Qui transis Sixti IV beneficio, Deum roga, ut Pontificem Optimum Max. diu nobis salvet ac sospitet; bene vale, quisquis es, ubi haec precatus fueris.
Sixtus IV. Pont. Max.
Ad utilitatem P. R. peregrinaeque mulitudinis ad Jubilaeum venturae, pontem hunc, quem merito ruptum vocabant, a fundamentis magna cura, et impensa restituit, Sixtumque suo nomine appellari voluit.

dafs sie seinen Namen führen sollte, mit dem sie auch seitdem benannt wird.

50. *S. Niccolò a Cesarini und Reste eines antiken Tempels.*

Die Kirche S. Niccolò führt den Beinamen a Cesarini von dem neben dem mit ihr verbundenen Kloster stehenden Palast dieser Familie. Sie hatte ehemals den Beinamen alle Calcare, vermuthlich von Kalköfen, die sich in ihrer Nähe befanden. Bei ihrer Erneuerung im Jahre 1611 erhielt auch der Platz vor derselben seine heutige Gestalt. Innocenz XII ertheilte sie im Jahre 1695 dem Orden der regulirten Geistlichen, welche den Namen Padri Somaschi führen zum Ersatz ihrer dem heil. Blasius geweihten Kirche, die bei der Erbauung des Gebäudes der Curia Innocenziana auf Monte Citorio zerstört wurde. Das Gemälde des Hauptaltares ist von Maro Benefiale, einem namhaft gewordenen Maler des vorigen Jahrhunderts.

In einem Hofe des Klosters sind die Reste eines runden Tempels zu bemerken, der nicht weit vom Circus Flaminius stand, und in dem man sowohl wegen dieser Stelle als wegen der gewöhnlich runden Form der Herculestempel (obgleich, wie in der Allgemeinen Einleitung S. 27 gezeigt wurde mit Unrecht) den Tempel des Hercules Custos vermuthet. Man sieht in dem gedachten Hofe zwischen modernen Mauern noch vier verstümmelte und zum Theil verschüttete Säulen von der Halle, welche den Tempel umgab. Sie sind von Peperin und mit Stuck überzogen, cannelirt und von jonischer Ordnung. Die Capitelle sind sämmtlich zu Grunde gegangen. Eine fünfte Säule ist in der runden Mündung des Brunnens dieses Hofes sichtbar, zu der man sie angewendet und daher auf der einen Seite abgeschnitten hat. In einer unterirdischen Grotte, zu der man von demselben Hofe aus gelangt, sieht man von einer sechsten Säule noch die ziemlich wohlerhaltene Basis, und auch Reste von der Cella des Tempels, in dem sich wegen des Peperins, aus dem er besteht, ein Gebäude aus den Zeiten der Republik vermuthen läfst.

51. *Porticus der Octavia.*

Die schönen antiken Ruinen am Fischmarkte (Piazza di Pescaria) werden für Reste des grofsen von August erbauten und von ihm nach seiner Schwester Octavia benannten Porticus erklärt, dessen Grundrifs wir noch zum Theil in einem der Fragmente von dem Plane des alten Roms in dem Capitolinischen Museum besitzen. *) Dieses Gebäude war eine aus zwei Säulenreihen bestehende Halle, welche ein längliches Viereck bildete, und worin zwei Tempel eingeschlossen waren, von denen der eine dem Jupiter, der andere der Juno geweiht war. Von dieser Halle — die sich, wie Piranesi fand, auf einigen Stufen erhob — ist noch grofsentheils der Vorbau in der Mitte der Vorderseite derselben erhalten, welchen vier Säulen und zwei Anten an den Enden an der äufseren so wie an der inneren Seite bildeten. An der Stelle der beiden fehlenden Säulen an der äufseren nach Piazza di Pescaria gelegenen Seite steht ein von Backsteinen gebauter Bogen zur Unterstützung des Gebälkes. Da derselbe antike Construction zeigt und doch offenbar nicht zu dem ursprünglichen Plane des Gebäudes gehört, so dürfte mit Piranesi anzunehmen sein, dafs er unter den Kaisern Septimius Severus und Caracalla errichtet wurde, welche, wie eine Inschrift am

*) Piranesi, der diesem Grundrifs jene Ruinen an Piazza di Pescaria entsprechend fand, hat einen Plan von diesem Gebäude mit Grund- und Aufrifs, so wie die einzelnen Theile desselben in seinem Werke Antichità Romane Tom. IV. bekannt gemacht. Nach diesem Plane bestand jede der äufseren Reihen der beiden langen Seiten der Halle aus 30 Säulen, und jede der inneren aus 28. Von den schmalen Seiten hatten die äufseren Reihen 28 und die inneren 26 Säulen. Die gesammten Säulen beliefen sich demnach auf 224. Auf dem antiken Plane hingegen sind an der äufseren Reihe der schmalen Seite nur 24 Säulen angezeigt, von denen jedoch zwei derselben an dem Vorbau — zu dem nach der Voraussestzung die noch vorhandenen Ruinen gehörten — Anten bedeuten. Die langen Seiten sind auf dem Fragmente dieses Planes mangelhaft, an welchem daher auch die ganze Hinterseite der Halle fehlt. Nach dem von Uggeri (Edifices de Rome ancienne Vol. II, Tab. XVII) verfertigten Plane hatte jede der beiden äufseren Reihen der langen Seiten 46, und die der schmalen 36 Säulen.

Friese des Gebälkes anzeigt, *) die Wiederherstellung dieses Gebäudes nach einer Feuersbrunst veranstalteten. Unstreitig veranlafste die gedachte Inschrift, dafs man dasselbe im Mittelalter mit dem Namen Porticus Severini benannte, mit dem es in dem Ordo Romanus im Jahre 1142 vorkommt. Von der inneren Seite stehen nur noch zwei Säulen nebst einer Ante. Das Uebrige derselben wurde vermuthlich durch den Bau der Kirche S. Angelo in Pescaria zerstört, zu deren Vorhalle man wahrscheinlich diesen Theil des Porticus der Octavia benutzte, da man noch Reste von christlichen Malereien sowohl an dem zuvor erwähnten Bogen als im Giebelfelde der äufseren Fronte bemerkt.

Die Säulen und Anten sind von korinthischer Ordnung. Die erstern, deren Schäfte sehr gelitten haben, sind cannelirt, und so wie die Gebälke und Giebel von weifsem Marmor. Die Anten bestehen mit Ausnahme der Capitelle aus Ziegeln, die aber, wie noch Spuren zeigen, ehemals mit Marmor bekleidet waren. Die Basen sind verschüttet. An den vortrefflich gearbeiteten Capitellen erscheinen anstatt der sonst gewöhnlichen Blumen, Adler mit Donnerkeilen in den Klauen, vermuthlich in Beziehung auf den Jupiterstempel, der in diese Halle eingeschlossen war.

An jeder Seite dieses Vorbaues ist ein von Ziegeln gebauter Bogen, der zu dem weiteren Fortgange der Halle führte. Von der äufseren Reihe desselben stehen in der Mauer eines Hauses der Via della Pescaria noch drei Säulen von Cipollino. Von einer vierten diesen zunächst folgenden Säule ist in einem Keller noch die Basis vorhanden. Und in mehreren Häusern der genannten Strafse liegen Fragmente von Säulen, die wahrscheinlich ebenfalls zu diesem Gebäude gehörten. Die beiden letzterwähnten Bögen haben unter dem Anfange der Wölbung mit kleinen Rosetten verzierte

*) Imp. Caes. L. Septimius Severus. Pius Pertinax. Aug
Arab. Adiabenic. Parthic. Maximus
Trib. Potest. $\overline{\text{XI}}$. Imp. $\overline{\text{XI}}$. Cos. $\overline{\text{III}}$. P. P. et
Imp. Caes. M. Aurelius. Antoninus. Pius. Felix. Aug
Trib. Potest. $\overline{\text{VI}}$. Cos. Procos
Incendio. consumptam. restituerunt.

Gebälke von weifsem Marmor, mit dem, wie noch Reste zeigen, auch das Uebrige dieser Bögen bekleidet war. Auf dem einen derselben, von dem Platze des Fischmarktes rechts, ruht ein marmornes Gesims mit Stirnziegeln, welche mit Adlern in erhobener Arbeit geschmückt sind.

Der in dem Porticus der Octavia eingeschlossene Jupiterstempel stand wenigstens noch zum Theil im Jahre 1142, in welchem ihn der gedachte Ordo Romanus mit dem Namen Basilica Jovis erwähnt. Für Reste des Tempels der Juno werden drei Säulen in einem Hause der Via S. Angelo in Pescaria No. 12 gehalten, welche die Ecke der Vorhalle dieses Tempels bildeten. Von diesen Säulen erscheinen noch die Basen in dem Keller jenes Hauses, und von zweien auch die cannellirten Schäfte und Capitelle in einem kleinen Hofe desselben. Sie dürften wegen der römischen Ordnung, die unter Augustus noch nicht im Gebrauche gewesen zu sein scheint, nicht zu einem Gebäude aus der Zeit dieses Kaisers gehört haben.

52. *S. Angelo in Pescaria.*

Die in den Trümmern des Porticus der Octavia erbaute Kirche S. Angelo in Pescaria, die ihren Beinamen von dem benachbarten Fischmarkte führt, ist eine der alten römischen Diaconien, von denen ein Cardinal-Diaconus den Titel führt. Nach einer alten Inschrift in derselben an der Wand vom Haupteingange links erfolgte ihre Erbauung im Pontificate Stephans III im Jahre 755 auf Veranstaltung des Theodorus, ehemaligen Dux und nachmaligen Primicerius des apostolischen Stuhles. *) Sie wird in der bekannten, ehemals dem

*) Diese Inschrift, deren gröfster Theil eine Anzeige von Reliquien enthält, ist bekannt gemacht von Galetti, Inscriptiones Romanae Tom. I. p. 13, und von Martinelli, Primo Trionfo della S. Croce p. 115. Nach der am Ende derselben gegebenen Nachricht von der Zeit der Erbauung dieser Kirche bezieht sich die Stelle des Anastasius im Leben des Symmachus (498—514), in welcher von diesem Papste gesagt wird: Ad Sanctum Archangelum Michaelem basilicam ampliavit, et gradus fecit, et introduxit, auf eine andere dem heil. Michael geweihte, schon längst nicht mehr vorhandene Kirche, die sich an dem römischen Forum bei S. S. Cosma e Damiano befand. Jene

Fortefiocca zugeschriebenen Geschichte des Cola di Rienzi mit dem Namen S. Agnolo in Pescivendolo erwähnt. Jener berühmte Tribun des neueren Roms liefs in derselben ein auf den damaligen traurigen Zustand dieser Stadt bezügliches Bild ausstellen, und hörte in dieser Kirche 30 Messen des heiligen Geistes, vermuthlich um den göttlichen Beistand zu seiner angeblichen Wiederherstellung der alten römischen Republik zu erflehen. Sie zeigt nach den von den Cardinälen Andrea Peretti und Carlo Barberini in den Jahren 1611 und 1700 unternommenen Erneuerungen ihres Gebäudes ganz moderne Gestalt und nichts von besonderer Merkwürdigkeit. Aus der Zeit des Mittelalters sieht man noch an den Seitenwänden einer Art von Halle vor dem Haupteingange zwei mit Mosaik ausgelegte Kreuze, die wahrscheinlich auf neue Einweihungen der Kirche deuten, und auf dem Fufsboden daselbst und im Presbyterium einige Reste von Steinarbeit. Das Gemälde des heil. Michael, welcher den Drachen bekämpft, über dem Hauptaltare, wird einem Schüler des Arpino zugeschrieben. Die dem heil. Andreas geweihte Capelle vom Haupteingange rechts hat reiche Verzierungen auf Veranstaltung der Fischhändler (Pescivendoli) erhalten, welche bei dieser Kirche ein Oratorium besitzen. Die Gemälde der gedachten Capelle, welche die Berufung des Apostels Andreas und den heil. Petrus auf dem Meere wandelnd vorstellen, sind Werke des Innocenzo Tacconi, eines Schülers des Annibale Caracci.

Der nachmals auch in anderen römischen Kirchen eingeführte Gebrauch, jährlich in denselben einen Kelch darzubringen, erschien zuerst in dieser Kirche nach der im Jahre 1387 erfolgten Besiegung des Francesco Vico, welcher sich zum Herrn von Viterbo aufgeworfen, und sich dabei auch einiger anderen in der Nähe dieser Stadt liegenden Orte des Kirchenstaates bemächtigt hatte. *)

erhielt erst in spätern Zeiten ihren heutigen Beinamen von dem Fischmarkte. Denn in einem alten Verzeichnifs der Cardinalstitel im Archive der Laterankirche, und in einer Bulle Lucius II (Crescimbeni Storia di S. Giovanni avanti Porta Latina, p. 396) wird sie schlechtweg Titulus Sancti Angeli genannt.

*) Das Volk von Viterbo, welches derselbe 1375 zum Aufstande

53. *S. Gregorio a Ponte quattro capi.*

Weiter nach dem Ponte di quattro capi fortgehend liegt zur Linken die kleine dem heil. Gregorius geweihte Kirche, welche von der gedachten Brücke den Beinamen führt. Benedict XIII hob das Pfarrrecht derselben auf, liefs ihr Gebäude erneuern, und übergab sie der Congregation della Divina Pietà, nach welcher man seitdem diese Kirche gewöhnlich zu benennen pflegt. Jene sowohl aus Geistlichen als aus Laien bestehende Congregation wurde im Jahre 1680 von einem Priester aus Castel Nuovo, Giovanni Stanchi, zur Unterstützung dürftiger Personen gestiftet. Sie verwendet jährlich 2100 Scudi zu Almosen, welche gewöhnlich nicht in Geld, sondern in Brod, Betten, Kleidung und anderen Lebensbedürfnissen bestehen. Nach den Statuten dieser Anstalt soll vornehmlich auf Jungfrauen, für deren Tugend Gefahr zu besorgen ist, Wittwen, verlassene Ehefrauen, Gefangene, Büfsende, junge Leute ohne Anstellung und Pilger Rücksicht genommen werden.

54. *Palast Strozzi und Kirche delle Sacre Stimate.*

Der heutige Palast des Duca Strozzi besteht aus zwei mit einander verbundenen Gebäuden, von denen das ältere der Familie Rustici und das neuere den Olgiati gehörte.

gegen die päpstliche Regierung erregt hatte, empörte sich am Tage des heil. Michael des oben genannten Jahres gegen ihn wegen seines tyrannischen Betragens. Als der Kampf mit den Soldaten des Vico zweifelhaft schien, fiel die zu Viterbo an jenem Festtage auf dem Glockenthurme der Kirche des Erzengels aufgesteckte Fahne herab unter das Volk, welches, diesen Zufall als ein Zeichen des Beistandes des heil. Michael betrachtend, Muth gewann und die Leute des Tyrannen überwand, der bei dieser Niederlage selbst das Leben verlor. Zum Andenken wurden in Viterbo an diesem Tage Festlichkeiten und die Darbringung von Kerzen in der gedachten Kirche verordnet, und auch Rom feierte das Gedächtnifs jenes dem heiligen Michael zugeschriebenen Sieges durch die Darbringung eines Kelches in der dem Erzengel geweihten Kirche S. Angelo in Pescaria. (Bussi Storia di Viterbo, p. 209 et seq.)

Das letztere wurde nach Angabe des Carlo Maderno erbaut. Der Hof des älteren Gebäudes zeigt den schönen Styl des sechzehnten Jahrhunderts in den drei dem Eingange gegenüber sich übereinander erhebenden Reihen von Hallen mit Arcaden, die in den beiden unteren Reihen von Säulen und in der obersten von Pfeilern getragen werden, die mit Pilastern verziert sind. Die beiden oberen Hallen, die des ersten und zweiten Stockwerkes, sind vermuthlich erst in späterer Zeit mit Fenstern verschlossen worden. Die Kunstwerke dieses Palastes sind von dem gegenwärtigen Besitzer gröfstentheils nach Florenz gebracht worden, wo derselbe gewöhnlich seinen Aufenthalt zu nehmen pflegt.

Das heutige Gebäude der diesem Palaste gegenüber stehenden Kirche delle Sacre Stimate di S. Francesco wurde im Pontificate Clemens XI nach der Angabe des Contini angefangen, und unter der Leitung des Canavari geendigt. Die Gemälde dieser Kirche sind von Trevisani, Brandi, Benefiale und anderen Malern des vorigen Jahrhunderts.

55. *S. Maria in Portico.*

An dem Platze, Piazza di Campitelli genannt, steht die Kirche, auf welche der Titel der alten römischen Diaconie S. Maria in Portico übertragen worden ist und die daher den Namen S. Maria in Portico in Campitelli führt. Die Veranlassung zu dieser Uebertragung war das Marienbild der Kirche jener Diaconie, dessen Verehrung die Befreiung Roms von der Pest im Jahre 1656 zugeschrieben wurde, und zu dessen Aufbewahrung defswegen Alexander VII die Aufführung eines grofsen und prächtigen Tempelgebäudes an der Stelle der kleinen Kirche S. Maria in Campitelli beschlofs, von der sich zwischen den Jahren 1216 und 1227 Nachricht von einer von Honorius III vollzogenen Einweihung derselben findet. Nach dem Niederreifsen dieser alten Kirche erfolgte die Erbauung der neuen nach Angabe des Rinaldi im Jahre 1665. Dieselbe hat eine mit korinthischen Säulen verzierte Vorderseite von Travertin, und das mit weifsen Marmorsäulen geschmückte Innere des Gebäudes, über dem sich eine Kuppel

erhebt, zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes. In einem Tabernakel über dem Hauptaltare bewahrt man das vorerwähnte Marienbild, welches man ehemals nebst dem ebenfalls hochverehrten Bilde der heil. Jungfrau in S. Maria Maggiore bei den wegen der Pest veranstalteten Processionen umherzutragen pflegte, und welches auch bei dem feierlichen Umgange erschien, den Leo X unternahm, um zu einem Bündnisse der christlichen Fürsten gegen die Türken den göttlichen Beistand zu erflehen. Unter den Gemälden dieser Kirche befindet sich ein Bild von Luca Giordano in der zweiten Capelle vom Eingange rechts. Zwei Grabmäler in der Capelle Altieri vom Eingange links, die von vier Löwen von Rosso antico getragen werden, sind nur wegen dieses kostbaren Steines zu bemerken.

Die obenerwähnte Kirche, welche ehemals den Namen S. Maria in Portico führte, *) stand an der Stelle der heutigen Kirche S. Galla in der Via della Bocca della verità. Sie wurde nach einer zuvorgegangenen Ausbesserung von Gregor VII (1073—1085) von neuem geweiht, und kurz darauf im Jahre 1088 finden wir die erste Erwähnung von einem Cardinal-Diaconus derselben. Nach den von ihren Cardinal-Titularen, Dovizio Bibiena im Jahre 1514 und Bartolomeo Cesis im Jahre 1600, unternommenen Ausbesserungen und Erneuerungen erfolgte zuletzt 1683 ein ganz neuer Bau derselben, die nach dem Verlust ihrer ursprünglichen Benennung den Namen von der heil. Galla — der Tochter des durch seinen tragischen Tod bekannten Q. Aurelius Symmachus, des Schwiegervaters des berühmten Boethius — erhielt, welche sie in ihrem Hause gestiftet haben soll, in welchem sie täglich zwölf Arme zu speisen pflegte. Die im römischen Mittelalter bekannte Familie der Pierleoni, welche bei S. Nicolà in Carcere ihre Wohnung

*) Der Beiname dieser Kirche in Portico, den man von dem Porticus der Octavia, der in dieser Gegend stand, herleiten wollte, dürfte wahrscheinlicher von dem gedachten Marienbilde herrühren, da in demselben die heil. Jungfrau in halber Figur mit dem Christuskinde zwischen zwei Baumzweigen, in einer auf zwei Pilastern ruhenden Arcade erscheint, zu deren beiden Seiten man die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus bemerkt, wenn er sich nicht auf die Porticus des Forum Olitorium bezieht, wie in der Allgemeinen Einleitung S. 11 vermuthet wurde.

hatte, besafs in dieser Kirche eine Capelle, und auf einem Grabmale in derselben las man die Inschrift: Firmiani de Perleonibus. Da sie in ihrem gegenwärtigen Zustande gar nichts Bemerkenswerthes zeigt, so haben wir angemessen gefunden diese Nachrichten von derselben bei Gelegenheit der Kirche anzuführen, auf welche durch den Cardinalstitel und ein verehrtes Marienbild ihre ehemalige Bedeutung übertragen worden ist.

Um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts stiftete ein Priester Marcantonio Odescalchi bei derselben eine Anstalt zur Aufnahme von Armen, welche keine Schlafstellen hatten. Die Zahl der von ihm Aufgenommenen belief sich zuweilen auf 5—600. Er gab ihnen Betten, Feuer und Suppe, flickte ihnen selbst Schuhe und Kleider, und sorgte vornehmlich dabei für ihren Religionsunterricht. Noch gegenwärtig dauert diese Anstalt fort. Sie hat 224 Betten zur Aufnahme von Armen, aber nur männlichen Geschlechts, auf eine bestimmte Zeit. Dabei ist zur Beförderung ihres Seelenheils im Jahre 1702 von zwei Priestern, Carlo Testa und Girolamo Vaseli, eine Gesellschaft von Geistlichen gestiftet worden.

56. a. *Theater des Marcellus und Palast Savelli.*

Bei Piazza Montanara erscheinen noch bedeutende Reste des Theaters, welches August an demselben Orte erbaute, wo Julius Cäsar die Erbauung eines Theaters beschlossen hatte. August widmete dieses Gebäude dem Marcellus, dem Sohne seiner Halbschwester Octavia. Es scheint nicht nur zu theatralischen Vorstellungen, sondern auch wie die Amphitheater zu Thierkämpfen gedient zu haben. Denn bei seiner im Jahre Roms 741 erfolgten Einweihung wurden 700 afrikanische Thiere erlegt, wobei man nach Plinius zuerst den Tiger gezähmt sah. Dafs es nachmals, vermuthlich durch eine Feuersbrunst, bedeutenden Schaden litt, erhellt aus der Nachricht des Lampridius, dafs Alexander Severus die Wiederherstellung dieses Theaters beabsichtigte, die aber nicht zur Ausführung kam. In einer Handschrift der Notitia in der vaticanischen Bibliothek (Num. 3227) wird die Anzahl

der Zuschauer, die es fassen konnte, auf 20,000 angegeben. Im neunten Jahrhundert finden wir es in dem bekannten Itinerarium des Anonymus von Einsiedeln erwähnt. Nach Urkunden im Archive der Savelli war der auf den Ruinen desselben erbaute Palast im fünfzehnten Jahrhundert im Besitz dieser Familie, *) in welchem dieselbe auch im sechzehnten Jahrhundert nach dem Zeugnifs des Andreas Fulvius war. Doch kann damals dieser Palast nicht den ganzen Umfang des Theaters begriffen haben, wenn wir der nicht zu bezweifeln scheinenden Nachricht des Serlio Glauben beimessen wollen, dafs der berühmte Baukünstler Peruzzi von der Familie Massimi den Auftrag erhielt, ein Haus auf einem Theile der Trümmer dieses Gebäudes aufzuführen. Peruzzi erhielt dadurch Gelegenheit den von Serlio bekannt gemachten Plan desselben zu verfertigen, und entdeckte bei dem Graben der Fundamente zu dem ihm übertragenen Bau viele Fragmente von den Gebälken dieses Theaters. **)

Es hatte, wie die sämmtlichen Theater der Alten, an der Seite, an welcher sich die Sitze der Zuschauer befanden, die Form eines Halbkreises, dessen Durchmesser nach Peruzzi 417 antike römische Fufs beträgt. Von den äufseren Hallen dieser Seite stehen noch mehrere Arcaden des ersten und zweiten Stockwerkes von Travertin, aber grofsentheils sehr vom Feuer beschädigt. Die Pfeiler, auf denen sich die Bögen erheben, sind mit Säulen, in dem ersten Stockwerke von dorischer, in dem zweiten von jonischer Ordnung geschmückt. Die Arcaden des letztern sind gegenwärtig zugemauert; die des erstern, die jetzt zu Kauf- und Handwerkläden dienen, sind bis zur Hälfte verschüttet. Die dorischen Säulen desselben sind nach Serlio — vermuthlich nach den Untersuchungen des Peruzzi — ohne Basen, wie in den Gebäuden

*) Siehe Ratti Storia della Famiglia Sforza, Part. II, pag. 322.

**) Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio. Edizione del Scamozzi. Venezia 1584. cart. 70 e 71. Man sieht hier den Grund- und Aufrifs dieses Theaters nach dem Plane des Peruzzi, dessen sich alle späteren Architekten zu den Planen desselben bedient haben. Der letzte ist von Uggeri (Iconographie des Edifices de Rome Ancienne, Vol. II. Tab. XIX) bekannt gemacht worden.

der gröfsten Zeiten der griechischen Baukunst. Man glaubt, dafs dieses Theater ursprünglich vier Stockwerke hatte, so viele gegenwärtig mit Inbegriff des Erdgeschofses der in die Ruinen desselben gebaute Palast zeigt. Anzeichen davon hat man jedoch nicht bemerkt. Die Gewölbe, auf denen sich die Sitze erhoben, und die Treppen die zu den Ein- und Ausgängen führten, waren nach den noch vorhandenen Resten von Netzwerk (Opus reticulatum) und hin und wieder mit Peperinsteinen verbunden. Im Keller einer benachbarten Schenke (Osteria di Campana benannt) sieht man noch Reste von dem Gange unter der ersten Reihe der Sitze.

Der ehemalige Palast der Savelli, der gegenwärtig dem Prinzen Orsini gehört, zeigt dermalen nichts von besonderer Merkwürdigkeit. Der Eingang ist an der nach der Tiber gelegenen Seite des Theaters, wo die Ruinen desselben eine Anhöhe gebildet haben, welche fast der gegenwärtigen Höhe dieses Gebäudes entspricht, und von der es auch den Namen Monte Savelli erhielt. Einige in der Wand des Hofes eingemauerte Granitsäulen gehörten, wie man vermuthet, zu dem Proscenium des Theaters.

56. b. *S. Nicolò in Carcere.*

Die in den Trümmern der gleich zu beschreibenden Tempel hinein gebaute, dem heil. Nicolaus von Bari geweihte Kirche gehört unter die alten römischen Diaconien. Sie kommt jedoch nicht im Liber Pontificalis vor, und so viel wir wissen geschieht ihrer zuerst Erwähnung durch den Namen eines Cardinal-Diaconus derselben im Jahre 1100 im Pontificate Paschalis II. Sie führt den Namen S. Nicolò in Carcere von dem ehemals in ihrer Nähe befindlichen, von dem Decemvir Appius Claudius erbauten Gefängnisse, welches man im Mittelalter mit dem Carcer Mamertinus oder Tullianum am römischen Forum verwechselte, und daher dieser Kirche den Beinamen in Carcere Tulliano gab. *) Erneuerungen derselben unter-

*) Wir finden sie mit diesem Beinamen sowohl in dem öfter erwähnten sehr alten, im Archive der Laterankirche befindlichen Verzeichnisse der Cardinalpriester und Diaconen als

nahmen die Cardinäle Roderigo Borgia, nachmaliger Papst Alexander VI, Francesco Sforza zur Zeit Sixtus V, und zuletzt im Jahre 1599 Pietro Aldobrandini, dessen Name an der heutigen Vorderseite dieser Kirche erscheint, und welcher auch den kleinen Platz vor derselben erweitern liefs. Bei dieser letzten Erneuerung verschwanden vermuthlich die beiden Ambonen, die sich in ihr noch zur Zeit des Ugonio befanden.

Das Innere ihres Gebäudes wird durch 14 antike Säulen (von denen die zweite vom Eingange links in einem Pfeiler eingeschlossen ist) in drei Schiffe getheilt. Von diesen Säulen sind vier von Granit und die übrigen von verschiedenem Marmor. Von der ehemaligen Steinarbeit des Fufsbodens ist im Presbyterium noch eine Porphyrplatte vorhanden. Das moderne Tabernakel des Hauptaltares erhebt sich auf vier Säulen von Porta Santa. Das Merkwürdigste in dieser Kirche ist die antike Wanne von einem seltenen grünlichschwarzen Porphyr, auf welcher die Marmorplatte dieses Altares ruht. An derselben erscheinen auf jeder ihrer beiden langen Seiten zwei Medusenmasken, die in einem alterthümlichen Style mit geringelten Haaren, herausgestreckter Zunge und Schlangen unter dem Kinne gebildet sind. Auch ist an der einen jener beiden Seiten dieser Wanne ein Thierkopf, welcher der eines Panthers scheint, zu bemerken. Das Deckengemälde des Hauptschiffs ist von Marco Tullio Montagna, und die Malereien der Tribune sind von Orazio Gentileschi, dessen Hand auch die Bilder des Querschiffs entsprechen.

56. c. *Reste antiker Tempel in S. Niccolò in Carcere.*

Die Kirche S. Niccolò in Carcere ist auf den Trümmern von drei als ehrwürdige Reste der Baukunst der Republik des alten Roms sehr merkwürdigen Tempeln gebaut. Schon der Peperin, aus dem auch die Säulen bestehen, zu denen

in den Unterschriften der letzteren in Bullen aus dem zwölften Jahrhundert von den Päpsten Lucius II, Anastasius IV und Hadrian IV.

man sich unter den Kaisern in der Hauptstadt des römischen Reichs des Marmors bediente, dürfte sie als Werke früherer vom Luxus entfernter Zeiten erweisen. Aber überdiefs sind mit gröfster Wahrscheinlichkeit in diesen Ruinen die nach Livius zur Zeit des republicanischen Roms am Forum Olitorium erbauten Tempel der Pietas, der Spes und der Juno Matuta zu erkennen. *) Der erstgenannte ist der mittlere und gröfste derselben. M. Acilius Glabrio erbaute ihn im Jahre Roms 571 zur Erfüllung des von seinem Vater gethanen Gelübdes wegen seines über den Antiochus bei Thermopyle erfochtenen Sieges. Der neben diesem vom Eingange der genannten Kirche rechts gegen das Theater des Marcellus gelegene Tempel wurde im Jahre der Stadt 492 von dem Consul A. Attilius Calatinas der Spes gelobt und bald darauf erbaut. Dieser Tempel hatte mehrerer Unfälle wegen die ihn getroffen wiederholte Ausbesserungen nöthig, die auch an den Resten desselben bemerkt worden sind. Er wurde im Jahre 536 vom Blitze getroffen, und 541 durch Feuer beschädigt, im darauf folgenden Jahre wieder hergestellt, und nach einer abermaligen im Jahre 723 erlittenen Feuersbrunst weihte ihn 770 Germanicus von neuem, nach seiner schon unter dem August begonnenen Wiederherstellung. Den dritten dieser Tempel, den der Juno Matuta, links vom Eingange der Kirche S. Niccolò in Carcere, gelobte der Consul C. Cornelius im Jahre 557 im gallischen Kriege, und weihte ihn, als er im Jahre 560 das Amt eines Censors bekleidete. Die Säulen dieses Tempels sind von dorischer, die der beiden erstern aber von jonischer Ordnung.

Der bisher befolgte, von Antonio Labacco **) im sechzehnten Jahrhundert verfertigte Plan dieser Gebäude hat sich — und insbesondere nach den im Jahre 1808 unternommenen Ausgrabungen — in mehreren Punkten als falsch und auf willkürlichen Annahmen beruhend erwiesen. Wir folgen in unserer Beschreibung dem neuesten von Herrn

*) Livius XL. 34. Valer. Maxim. II. 5. 1.

**) Libro di Antonio Labacco appartenente al Architettura. Aufser den Grundrissen sind auch die Vorderseiten dieser Tempel hier abgebildet.

Canina nach genauer Untersuchung der noch vorhandenen Reste entworfenen Plane, der noch nicht bekannt gemacht, uns aber durch die besondere Güte dieses gelehrten Architekten mitgetheilt worden ist, der auch zuerst die beiden gedachten Tempel der Pietas und der Spes auf dem Capitolinischen Plane des alten Roms nachgewiesen hat.

Die drei Tempel ruhten nicht, wie nach der Annahme des Labacco, auf einer gemeinschaftlichen Basis, sondern die vorerwähnten Ausgrabungen haben gezeigt, dafs jeder seine eigene Basis hatte, an welcher an der Vorderseite dieser Gebäude, vor der Façade der mehrerwähnten Kirche, Stufen zu den Tempeln hinaufführten.

Der mittlere dieser Tempel, der der Pietas, war ein Peripteros. Die Cella war mit 12 Säulen an jeder der beiden Seiten, und mit 6 an der vorderen und hinteren Fronte mit Inbegriff der Ecksäulen umgeben. Ueberdiefs waren vor dem Pronaos der Cella in gleicher Linie mit derselben, auf jeder der beiden Seiten, drei hinter einander stehende Säulen, welche mit den ihnen entsprechenden Säulen der äufseren Seitenhallen drei Reihen, jede von vier Säulen, bildeten. Von den der zweiten dieser Reihen stehen noch drei an der Vorderseite der Kirche, deren Giebel über ihrem Eingange sich auf zwei dieser Säulen erhebt, die moderne Uebertünchung und Capitelle haben, sich aber unten, wo diese Uebertünchung abgefallen ist, als Reste jenes antiken Tempels zeigen. Eine Säule der dritten der gedachten Reihen, und einer der beiden Pfeiler am Anfange des Pronaos ist noch in dem unterirdischen Gemache zu erkennen, in das man von dem Inneren der Kirche auf einer Leiter hinabsteigen kann. In dem Stockwerke über der Sakristei sieht man noch einen beträchtlichen Theil von der aus grofsen Peperinquadern bestehenden Cellenmauer, deren Ende auf dieser Seite (vom Eingange des Tempels links) der noch zu erkennende Pfeiler anzeigt. Vor dem Hauptaltare der Kirche führt eine Treppe zu den in der Basis dieses Tempels angelegten gewölbten Gemächern hinab, die vermuthlich zu Kaufläden oder Waarenlagern des benachbarten Forum Olitorium dienten, und nachmals zum christlichen Gottesdienst eingerichtet wurden, wie hier ein gegenwärtig

verlassener Altar zeigt. Auch unter den Säulen dieses Tempels sind ähnliche Gemächer entdeckt worden. An der Vorderseite desselben wurde zwischen den Treppen ein Postament gefunden, auf welchem vermuthlich die Statue stand, die Acilius Glabrio seinem Vater bei demselben Tempel errichten liefs, und die Livius und Valerius Maximus als die erste vergoldete Bildsäule nicht nur in Rom, sondern in ganz Italien erwähnen. Labacco sagt, es sei dieses Gebäude reich an Verzierungen (molto ricco d'intaglj), von denen aber gegenwärtig keine Spur erscheint.

Der Tempel der Spes hatte 10 Säulen an jeder der beiden Seiten, und 6 an der vorderen Fronte, war aber ohne Halle an der Hinterseite, wie der Pfeiler zeigt, der auf die fünf Säulen folgt, von denen man die Capitelle nebst dem Gebälke von dem Glockenthurme der Kirche sieht. Wegen der von der gewöhnlichen Regel abweichenden Erscheinung des Mangels der hinteren Halle vermuthet Canina, dafs sie ursprünglich vorhanden war, aber nachmals wegen des Baues des diesem Tempel sehr nahe stehenden Theaters des Marcellus weggerissen wurde. Die vorerwähnten Säulen gehörten zu der linken Seitenhalle vom Eingange des Gebäudes. Von der rechten sieht man noch zwei Säulen in der an die Kirche anstofsenden Wohnung des Pfarrers.

Die Gröfse und die Construction der beiden zuvor betrachteten Tempel ist durch die noch sichtbaren Reste und durch die bei den Ausgrabungen entdeckten Treppen genau bestimmt. Aber aus den wenigen von dem Tempel der Juno Matuta noch vorhandenen Resten geht nur so viel unläugbar hervor, dafs derselbe ebenfalls ein Peripteros war, und dafs seine Vorderseite in gleicher Linie mit der jener anderen beiden Tempel stand. Canina hat ihm nach wahrscheinlicher Vermuthung auf seinem Plane 13 Säulen an den beiden Seiten, und 6 an der vorderen und hinteren Fronte gegeben. Die Reste dieses Tempels bestehen aufser den jetzt wieder verschütteten Treppen in fünf Säulen von der einen Seitenhalle, zunächst dem Tempel der Pietas. Eine derselben sieht man an der äufseren Seitenmauer der Kirche vom Eingange links, zwei in dem obenerwähnten unterirdischen

Gemache, zu dem man von dem Innern der Kirche gelangt; die vierte ist wenig sichtbar, und die fünfte erscheint in einem kleinen Hofe neben der Kirche.

57. *Collegio Romano und Museum Kircherianum.*

Der Anfang zu der Anstalt des öffentlichen Unterrichts unter der Leitung der Jesuiten, welche den Namen des römischen Collegiums (Collegio Romano) erhielt, war eine von dem heil. Ignatius im Jahre 1551 gestiftete Schule, zu welcher einige kleine Häuser am Fuſse des Capitols zur Miethe genommen wurden. Nur dreizehn Schüler befanden sich anfangs in derselben, welche unter der Aufsicht eines Rectors in der griechischen, lateinischen und hebräischen Sprache und in den schönen Wissenschaften Unterricht erhielten. Die dazu nöthigen Kosten erhielten die Jesuiten, die sich damals noch in einer dürftigen Lage befanden, durch die Freigebigkeit des Herzogs von Candia, Francesco Borgia, der im Jubiläum des Jahres 1550 als Pilger nach Rom kam, nachmals selbst in den Orden der Gesellschaft Jesu trat, nach dem Tode des heil. Ignatius als Pater General das Oberhaupt dieses Ordens und nach seinem Ableben selig gesprochen wurde.

Die Zunahme der Schüler war ungemein schnell, und schon zwei Jahre nach der Stiftung der Anstalt wurde der Orden dadurch veranlaſst ein gröſseres Local in einem Gebäude, welches damals den Frangipani gehörte, bei der Kirche S. Maria sopra Minerva zu miethen. Unterstützung zu einer weiteren Ausdehnung gewährten die Almosen, die der Orden dazu durch die Verwendung des heil. Ignatius und des gedachten Francesco Borgia insbesondere aus Spanien erhielt. Es wurde nun auch hier Unterricht in den verschiedenen Zweigen der Theologie und in der Physik und Metaphysik ertheilt. Die Zahl der zu Mitgliedern des Ordens bestimmten Alumnen war bald bis auf 60 angewachsen, und die Anzahl der Knaben und Jünglinge, welche diese Schulen nur zur Erlernung der Wissenschaften besuchten, war sehr beträchtlich.

Nachdem das vorerwähnte Gebäude durch eine Ueberschwemmung der Tiber gelitten hatte, wurde die Anstalt im Jahre 1559 in ein anderes verlegt, welches den Salviati gehörte. Pius IV ertheilte ihr eine jährliche Einnahme von 600 Goldscudi. Aber bei ihrem glücklichen Fortgange durch die Zunahme der Lehrer und Schüler fehlte es noch an einem der nun erhaltenen Ausdehnung angemessenen Local. Und da Pius V an dem Abhelfen dieses Bedürfnisses durch die beträchtlichen Ausgaben verhindert wurde, welche ihm der Türkenkrieg verursachte, so war es erst seinem Nachfolger Gregor XIII vorbehalten, ihr dieses Local durch die Erbauung des heutigen Gebäudes derselben zu ertheilen, zu welchem dieser Papst selbst im Jahre 1582 den ersten Stein legte. Die Vorderseite dieses groſsen, nach Angabe des Bartolomeo Ammanato aufgeführten Gebäudes liegt an dem Platze, der von demselben den Namen Piazza del Collegio Romano führt. Es hat einen geräumigen Hof mit Hallen umgeben, deren Arcaden von Pfeilern getragen werden. Mit dem Gebäude erhielt die Unterrichtsanstalt durch Gregor XIII auch eine beträchtliche Vermehrung ihrer Einkünfte.

Nach der Aufhebung der Jesuiten durch Clemens XIV kam dieselbe unter die Aufsicht von Weltgeistlichen, mit denen auch die Lehrstellen besetzt wurden. Und nach der Wiederherstellung dieses Ordens durch Pius VII gelangte derselbe erst im Pontificate Leo's XII wieder zum Besitz dieser Anstalt. Der gegenwärtig hier in öffentlichen Schulen ertheilte Unterricht betrifft die Erlernung der griechischen und lateinischen Sprache, der Rhetorik, Logik, Mathematik, Philosophie und der schönen Wissenschaften. Es befindet sich in diesem Gebäude eine mit astronomischen Instrumenten versehene Sternwarte und eine ansehnliche Bibliothek, die durch Vermächtnisse der Büchersammlungen des Cardinals Bellarmino, des berühmten Marc Antonio Mureto und anderer gelehrten Männer zu Stande gekommen ist. Sie ist nicht öffentlich und kann nur durch besondere Erlaubniſs von Fremden benutzt werden. Die Anzahl der Bücher, die auf 70,000 Bände angegeben wurde, hat im Jahre 1839 durch eine im Local der Bibliothek entstandene Feuersbrunst einige Einbuſse erlitten.

Das Merkwürdigste in dem Gebäude des Collegio Romano ist das von dem gelehrten Jesuiten Athanasius Kircher angelegte Museum, welches nachmals mit den Sammlungen des Cardinals Buoncompagno und des Marchese Capponi vermehrt worden ist.

Kircherianum. Diese Sammlung von Alterthümern ist für einige Classen von Denkmälern, denen man bei Anlegung und Fortsetzung derselben besondere Aufmerksamkeit und Liebe zugewandt hat, von erheblicher Wichtigkeit. Indem sie sich dem etruskischen Museum des Vatican und dem sogenannten Museo profano der vaticanischen Bibliothek zunächst anreiht, hilft sie ein Gegenstück zu den überreichen Sammlungen Neapels für diejenige Gattung von Denkmälern bilden, welche weniger der Prachtliebe des Alten ihre Entstehung verdankt, als daſs sie vielmehr Einzelheiten des antiken Lebens, gewisse Nationalgebräuche und Besonderheiten des Kunstgeschmacks vergegenwärtigt.

Das Merkwürdigste dieser Sammlung und nach unserer Meinung eines der merkwürdigsten Denkmäler der Kunst des Alterthums in Rom ist die bekannte metallene Cista, die um das Jahr 1744 in der Gegend von Palestrina entdeckt, von Ficoroni angekauft, und von diesem bekannten Gelehrten dem Museum des Collegio Romano geschenkt wurde. Sie ist nicht nur durch besondere Schönheit der sie verzierenden Bilder, sondern auch durch ihre Gröſse vor den bis jetzt entdeckten Gefäſsen dieser Art ausgezeichnet. Sie zeigt die Form eines Cylinders in der Höhe von 2 Palm $1\frac{1}{2}$ Zoll und 1' $7\frac{1}{2}$ im Durchmesser. Man fand in derselben einen metallenen Spiegel, den ebenfalls dieses Museum bewahrt, und nach dem Bericht des Contucci *) auch ein hölzernes Kästchen, welches aber verschwunden ist, und von dem man nichts Näheres weiſs.

Der hohe Kunstwerth dieses Monumentes besteht in den vortrefflichen eingegrabenen Arbeiten, die das ganze Gefäſs mit Inbegriff des Deckels schmücken. Der Bilderschmuck des Gefäſses hat drei durch Reifen bezeichnete Abtheilungen.

*) Mus. Kircher. pag. 5.

In der oberen sind Masken, und in der unteren Greife nebst Palmetten und anderen ähnlichen Zierrathen gebildet. Der mittlere Raum zeigt in einer reichen und schönen Composition die Ankunft der Argonauten in Bithynien, in welcher als die bedeutendste Begebenheit der Sieg erscheint, den Pollux über den König dieses Landes Amycus im Zweikampfe mit dem Cestus erhielt, zu welchem derselbe jene Heroen herausgefordert hatte. Auf dem Schiffe Argo sieht man noch drei Argonauten. Der eine liegt im Schlafe ausgestreckt, während der andere mit einem Schlauche in der Hand über ihn hinwegsteigen zu wollen scheint, und der dritte in behaglicher Ruhe sitzt. Andere sind bereits gelandet, um Wasser zur Befriedigung ihres Durstes zu schöpfen. Der eine, zwei Gefäſse tragend, scheint von der an das Schiff angelegten Leiter so eben herabgestiegen zu sein, indem ein anderer der Leiter zur Linken hinabgebückt auf dem Boden sitzt. Die rechte Hand des letzteren, mit der er vermuthlich wasserschöpfend dargestellt war, ist verloren gegangen. *) Ein dritter erhebt den rechten Arm mit geballter Faust, indem er mit der Linken nach einem an einem Baume hängenden Schlauche langt. Zu ihm empor schaut sitzend mit lachender Miene und geballten Fäusten ein mit einem zottigem Felle bekleideter Silen, der nach Müller hier zur Bewachung des Brunnens erscheint, dessen Wasser sich aus einer in Form eines Löwenkopfes gebildeten Mündung ergieſst. Neben demselben trinkt ein Argonaut aus einer groſsen mit Bildern menschlicher Figuren geschmückten Schale, welche die Gestalt eines weiten Kelches zeigt, wie die häufig entdeckten thönernen Schalen, die gewöhnlich mit Bildern im Vasenstyle verziert sind. Eine andere in derselben Form ist dem Brunnen zur Rechten aufgehängt. In der weiteren Folge demselben zur Linken scheint ein Argonaut eine unten zugespitzte Amphora in dem

*) In dieser Handlung erscheint diese Figur in den von Contucci (B. B. Tab. 1 — 8) bekannt gemachten Kupferstichen dieser Cista. Sie geben von der Schönheit der eingegrabenen Arbeiten einen höchst unvollkommenen Begriff. Die verkleinerten Abbildungen des Hauptbildes bei Otfried Müller (Antike Denkmäler, Th. 1, No. 310) und bei Millin sind nach dem Kupferstich des Contucci verfertigt.

Boden feststellen zu wollen. Darüber erscheint auf der Anhöhe des Hintergrundes liegend eine männliche Figur, deren Halsschmuck eine Bulla zeigt, mit Binden in der rechten Hand. Sie ist vielleicht eine ortsbezeichnende Gottheit. Es folgt eine Gruppe von zwei Heroen, von denen jeder zwei Speere hält. Der eine derselben, den Rücken zeigend, schlingt den linken Arm um den Hals des anderen, in welchem der zugespitzte den Dioscuren eigenthümliche Hut den Castor vermuthen läfst, und welcher unter den Figuren dieser Vorstellung als die einzige mit irgend einer Hauptbedeckung zu bemerken ist. Ein auf einer Amphora sitzender Argonaut, auf seinen Speer gestützt, ist nach der durch besondere Schönheit der Zusammenstellung ausgezeichneten Gruppe gewandt, in welcher der Sieg des Pollux über den Amycus erscheint. Der Dioscur ist begriffen den bithynischen König — dessen bärtiges Haupt mit vollem struppigem Haar den Charakter eines Barbaren zeigt — an einen Baum zu binden, und beide erinnern noch durch die um die Arme gewundenen Rieme an den gegen einander geführten Faustkampf. Die Victoria, mit Armbändern geschmückt und nur mit einem um den Arm geworfenen Schleier bekleidet, schwebt mit Binden und einem Kranze zur Belohnung des Siegers herbei, und neben dem Ueberwundenen steht Pallas Athene als die Göttin, durch deren Beistand der vom Zeus mit der Leda gezeugte Sohn den Sieg über den Barbaren erhielt. Sie ist durch den Speer und die Aegis bezeichnet, aber ohne Helm mit einem Stirnkranze in der Form eines Lorbeerzweiges geschmückt, den man sich als einen goldenen Hauptschmuck zu denken haben dürfte. Der Göttin zur Linken erscheinen als Zuschauer der Handlung des Pollux zwei seiner Waffengefährten. Der eine sitzend im Jünglingsalter, an welchem die mit Bullen geschmückten Armbänder zu bemerken sind, ist vielleicht Jason. In dem anderen — welcher, auf seine Lanze gestützt, stehend mit übereinander geschlagenen Beinen den Rücken zeigt — dürfte man den Hercules, der sich ebenfalls unter den Argonauten befand, wegen der ihm nicht unentsprechenden Bildung des bärtigen Hauptes und des stark gebildeten Körpers vermuthen, obgleich er nicht die gewöhnlichen Attribute dieses

Heros zeigt. Noch ist zwischen dem Pollux und Amycus auf dem Boden liegend eine männliche Figur zu bemerken, deren Obertheil ein Gewand mit Ausnahme des Kopfes und des linken Armes verhüllt, deren unterer Theil aber nicht zu erkennen ist. *) Zu dem Sieger emporschauend erinnert sie an den in den Vorstellungen der Bestrafung des Marsyas um Gnade für den Besiegten flehenden Scythen. Auf eine ähnliche Strafe, die den Amycus erwartet, würde hier der Dämon des Todes deuten, für den Müller einen geflügelten bärtigen Mann erklärt, welcher hinter dem Pollux sitzend auf einer Anhöhe des Hintergrundes das Haupt mit dem Arme unterstützt. Der sichtbare Fuſs desselben ist mit Sandalen bekleidet.

Auf dem flachen Deckel des Gefäſses sieht man auf der mittleren Platte zwei Löwen, die mit zwei Greifen im Kampfe begriffen scheinen, und auf dem diese Platte umgebenden Kreise des Deckels sind Jagden von Hirschen und Ebern gebildet. Als Waffen der Jäger sind auſser Speeren auch Kolben und Streitäxte, und als Schutzwehr derselben der um den linken Arm gewickelte Mantel zu bemerken.

Einen von diesen eingegrabenen Arbeiten ganz verschiedenen Styl zeigen die Bildwerke des Gefäſses, die wir nun noch zu betrachten haben. Auf dem Deckel erhebt sich auf einem auf der mittleren Platte desselben mit Nieten befestigten Plättchen von länglich viereckiger Form eine Gruppe von drei metallenen Figuren in runder Bildnerei. Ein Mann in einem mit Sternen verzierten Mantel, mit einer Stirnkrone, einem Halsbande mit einer Bulla und Sandalen an den Füſsen, erscheint mit den Armen in gegenseitiger Umfassung zwischen zwei Satyrn. Die Thierohren derselben haben nicht die zugespitzte Form der diesen bacchischen Figuren gewöhnlichen Ziegenohren. Jeder von ihnen ist mit zwei Pferdeschwänzen gebildet, und mit einem unter dem Halse zusammengebundenen Felle bekleidet. Der eine hält in der einen Hand ein Trink-

*) Vermuthlich wegen der Undeutlichkeit des unteren Theils dieser Figur erklärt Müller (Loc. cit.) dieselbe für eine Herme, der sie ganz unentsprechend ist.

horn; der Gegenstand in der Hand des anderen scheint der Rest des Henkels von einem Gefäſse. In zwei in Schrift- und Sprachform dem altrömischen Charakter entsprechenden Inschriften des gedachten Plättchens, welches dieser Gruppe zur Basis dient, wird angezeigt, daſs Novius Plautius dieses Werk in Rom verfertigte, und es von einer Dindia Malconia gegeben wurde; *) wem wird zwar nicht gesagt, aber der Umstand, daſs diese Malconia sich hier Tochter nennt, dürfte unstreitig zeigen, daſs diese Schenkung sich auf ihren Vater bezieht, dem sie — nach der höchst wahrscheinlichen Meinung unseres gelehrten Mitarbeiters, des Hrn. Professors Gerhard — diese Cista nach seiner Abgeschiedenheit von dem irdischen Dasein weihte, und den sie in der mittleren Figur der gedachten Gruppe in der Verbindung mit Satyrn als Eingeweihten in die bacchischen Mysterien vorstellen lieſs. **)

Die drei Füſse, auf denen sich das Gefäſs erhebt — von denen aber zwei neuere Ergänzungen sind — zeigen die Form auf Schildkröten ruhender Löwenklauen. Mit ihnen verbunden sind drei an die Cista angesetzte Platten, welche eine Wiederholung derselben Gruppe in erhabner Arbeit zeigen. Der Gegenstand ist ein stehender Amor im Jünglingsalter zwischen den sitzenden Figuren des durch Keule und Löwenhaut bezeichneten Hercules, und eines anderen mit der Chlamys bekleideten und auf einen Stab (vermuthlich den Schaft eines Speeres) gestützten Heros. Die eine dieser Gruppen über dem antiken Fuſse des Gefäſses scheint eine schon im Alterthume gemachte Ergänzung und ein Ausguſs der von einer der beiden anderen genommenen Form ohne Nachhülfe mit dem Grabeisen.

Die zuletzt betrachteten Bildwerke in runder Bildnerei und erhobener Arbeit zeigen entschieden den conventionellen, den Etruskern eigenthümlichen Styl, dahingegen die eingegrabenen Arbeiten dieses Gefäſses der besten Zeiten der

*) Novios. Plautius. Med. Romai. fecid. Novius Plautius hat mich zu Rom gemacht.
Dindia Malconia. Filea dedit.
Dindia Malconia Tochter hat (mich) gegeben.

**) Vergl. Gerhard, Etruskische Spiegel, erstes Heft, p. 14—18.

hellenischen Kunst würdig scheinen, und als Kunstwerke ihrer Art, als nur in Umrissen bestehende Zeichnungen, sich nur die allervortrefflichsten auf uns gekommenen Bilder in Grofsgriechenland entdeckter Vasen mit ihnen vergleichen lassen dürften. Wenn die kleineren Figuren der auf dem Deckel gebildeten Jagden bei ihrer ungemeinen Schönheit und Lebendigkeit der Bewegung im minder grofsartigen Style erscheinen als die in gröfserer Gestalt gebildeten Figuren in der Vorstellung der Argonauten, so dürfte diese Verschiedenheit, die man aus dem verschiedenen Charakter der dargestellten Gegenstände herzuleiten geneigt sein könnte, nicht zur Annahme verschiedener Meister derselben berechtigen; und gewifs scheint wenigstens so viel, dafs die sämmtlichen eingegrabenen Arbeiten derselben Richtung der Kunst angehören, mit welcher die runden Bildnereien und erhobenen Werke des Gefäfses gar nichts gemein haben. Auch zeigen sich dieselben mit Verletzung jener zur ursprünglichen Anlage der Cista gehörenden Zeichnungen als spätere willkürlich angeheftete Zusätze, durch deren Gegenstände nach Gerhards Bemerkung nicht nur unser Monument, sondern auch andere Gefäfse dieser Art, die ursprünglich nur zur Aufbewahrung des zum Baden und weiblichen Putze dienenden Geräthes bestimmt waren, als Weihgeschenke eine religiöse Beziehung erhielten.

Bei jener so auffallenden Verschiedenheit des Styls der ursprünglichen und seiner nachmaligen, zu einer solchen Beziehung angebrachten Bildwerke scheint es ein kaum zu begreifender Irrthum, wenn Winckelmann in dem in der obenerwähnten Inschrift genannten Novius Plautius den Verfertiger dieser Cista mit Inbegriff jener bewundernswürdigen eingegrabenen Arbeiten erkennen wollte. Von ihm ist unstreitig die auf den Vater der Malconia bezügliche Deckelgruppe, in Folge der Inschrift auf der Basis derselben. Aber auch die Reliefs der mit den Füfsen des Gefäfses verbundenen Platten dürften dem Meister jener Gruppe nicht zuzuschreiben sein, weil sie zwar ebenfalls etrurischen Styl, aber doch eine bessere Arbeit zeigen.

Das Gefäfs mufs, wie sich von selbst versteht, früher, wenn auch nur kurze Zeit, verfertigt sein, als die ihm ange-

hefteten Zusätze. Und daſs diese, wenigstens die Deckelgruppe, aus der Zeit der römischen Republik — nach Lanzi aus dem sechsten Jahrhundert der Stadt — herrühren, zeigt der alterthümliche Charakter der mehrerwähnten Inschrift. Daſs in dieser Zeit die Kunst in Rom den Styl der etrurischen zeigte, und vermuthlich meistens daselbst von Künstlern dieser Nation ausgeübt wurde, ist ausgemacht. Dagegen aber streitet keineswegs die Annahme, daſs leicht zu versendende, mit Bildwerken geschmückte Hausgeräthe, wie di Cisten, nicht auch aus anderen und entfernten Ländern schon damals in Rom und andere Städte von Latium eingeführt wurden. Welchen Einfluſs auch griechische Kunst in Etrurien ausgeübt haben mag, so werden wir doch die eingegrabenen Zeichnungen unserer Cista, welche nicht nur Spuren dieser Kunst, sondern dieselbe in ihrer hohen Vollendung zeigen, keinem Etrusker zuschreiben können, so lange man nicht unbezweifelte etrurische Arbeiten von gleicher Vollkommenheit aufzuweisen vermag. Gegen die Annahme eines aus dem eigentlichen Griechenlande — mit welchem die Römer bald nach dem zweiten punischen Kriege in nähere Berührung kamen — nach Italien gekommenen Werkes streiten allerdings die in Figuren dieser Zeichnungen zu bemerkenden Bullen, ein den Italern eigenthümlicher Schmuck. Am wahrscheinlichsten dürfte man daher unsere Cista für ein Werk erklären, welches in Groſsgriechenland oder vielleicht selbst in Rom von einem Künstler dieses Landes verfertigt wurde, zu dessen völligem Besitz die Römer durch die nach der Besiegung des Pyrrhus im Jahre der Stadt 480 erfolgte Eroberung von Tarent gelangten, und welches dadurch mit Rom und Altitalien in eine Verbindung trat, bei welcher auf italische Sitte deutende Gegenstände in groſsgriechenländischen Kunstwerken keineswegs befremdend scheinen sollten.

An dieses Monument reiht sich zunächst die ziemlich zahlreiche und an merkwürdigen Stücken reiche Sammlung der sogenannten Metallspiegel von Bronze an, welche ebenfalls mit Umriſszeichnungen geschmückt zu sein pflegen, denen ähnlich, welche wir so eben an der beschriebenen Cista bewundert haben. Eines dieser Geräthe wurde in derselben

gefunden; es zeichnet sich weniger durch Kunstschönheit als durch die seltsame Darstellung aus, welche man darauf bemerkt. Diese reiht sich unmittelbar an das Hauptfactum der Cistenvorstellung an, indem man hier wiederum den beiden Cestuskämpfern Pollux und Amycus begegnet. Jener POLOCES steht mit dem Cestus bewaffnet oder gerüstet auf einer Art von Bühne oder ähnlichen Erhöhung, während sein Gegner AMVCES auf einer Bank zu Füſsen einer Säule sitzt, auf welcher man eine runde Scheibe aufgestellt sieht. Zwischen beiden steht eine bekleidete, auf einen Scepterstab gestützte Göttin, neben der man eine Mondsichel bemerkt, und welche die seltsame Benennung LOSNA, offenbar dem lateinischen Luna entsprechend, führt. — Ohne auf die räthselhaften Besonderheiten der Darstellung näher einzugehen, dürfte noch zu bemerken sein, daſs die Paläographie dieses Denkmals durchaus mit der Inschrift, welche die Deckelfiguren der Cista trägt, übereinstimmt.

Es kann und darf nicht unsere Absicht sein ein ausführliches Verzeichniſs dieser Sammlung, welche mehr dem Privatstudium als der Oeffentlichkeit ohne Rückhalt gewidmet ist, zu liefern. Wir heben daher von den hier aufgestellten Spiegeln nur einige aus, welche durch ihre Darstellungen in die Augen springen.

1. Der jugendliche Zeus (T i n i a) zwischen Apollo (A p u l u) und Herme (T u r m s) stehend.

2. Der Moment vor der Geburt der Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus. Dieser thront inmitten der Vorstellung, hinter ihm steht eine Frau mit Aermelchiton, wahrscheinlich eine Geburtsgöttin, deren Hand Mercur aufknäuft, gleichsam um den Zauber zu lösen, durch welchen man jede Entbindung behindert glaubte. Rechts sitzt Apollo mit Lorbeerkranz. Ueber dem Zeus bemerkt man einen Blitz.

3. Minerva (M e n r f a) auf Felsen sitzend, vor ihr L a s a-f e c u, eine jener räthselhaften etruskischen Flügelgottheiten, welche vielleicht den Victorien der gangbaren Mythologie entsprechen. Sie hält einen Blumenstengel in der Rechten. — Ueber dem Henkel des Geräthes ist eine Vase mit Doppel-

henkel angebracht, aus der Blumen arabeskenartig gebildet hervorzuwachsen scheinen.

4. Heracles (Hercele) und Juno vor dem Thron des Zeus, neben dem zu Füſsen eine Herme und ein Psellus angebracht sind. Darunter steht IOVEI. Juno legt die Linke auf die Schultern des Vaters der Götter und hält in der Rechten einen Lobeerkranz. Hercules scheint auf sie hinzudeuten.

5. Heracles und Hermes einander gegenüber gestellt, vielleicht als die beiden Heroen der griechischen Palestra, welche die wechselseitigen Vorzüge physischer Kraft und geistiger Ueberlegenheit repräsentiren.

6. Beide Dioscuren auf Säulen gelehnt, zwischen ihnen am Boden eine Gans oder Schwan mit Andeutung ihrer mythischen Abkunft. Oben erscheint ein Stern.

7. Peleus die Thetis umschlingend.

8. Dieselbe Vorstellung anders gewendet. Peleus naht der Thetis, die auf Meereswogen kniet, mit Liebesverlangen. Hinter ihm schwebt ein nackter Amor, der ihm einen Kranz aufsetzt, einen anderen gelösten hält er in der Linken.

9. Der Sonnengott oder eine ähnliche Lichtgottheit auf zwei Pferden reitend und die Geiſsel schwingend. Rechts hinter ihm erscheint der Kopf eines Windgottes mit vollen Backen blasend, links über Wolken der Obertheil eines bärtigen Alten. Vorweg eilt ein Hund, hinter den Pferden erblickt man eine Eule und Schlange. Ueber dem Henkel zwei abwärts gekehrte Sphinxe mit erhobener Tatze kauernd.

10. Weibliche Flügelfigur auf einem Aehrenfeld mit einem Eimer an der Hand.

11. Seltsame Darstellung des Urtheils des Paris. Vor einer Säulenhalle steht links ein Jüngling mit Scepterstab und Chlamys dreien Göttinnen gegenüber, von denen die erste bekleidet und mit Halsband und Stirnkrone geschmückt erscheint; die zweite ist nackt gebildet und zieht das Gewand über die Schultern empor; die dritte gleicht eher einem Mann, zieht indeſs auch das Gewand über die Schultern. Rechts thront ein bärtiger Mann, die Linke am Bart, mit der Rechten nach der Hauptfigur hindeutend. Oben auf dem Gebälk der

erwähnten Säulenhalle liegt eine bekleidete Frauenfigur mit Halsband, hinter ihr eine Taube. Unter der Hauptvorstellung, über dem Griff des Spiegels kauert oder huckt ein kleiner Amor, mit einer Kette quer über der Brust. Wenn wir die über der Halle ruhende Frau für Eris nehmen, den bärtigen Mann für einen Zeugen des berühmten Schönheitsstreits, und die übrigen Figuren für Paris mit den drei Göttinnen, so rundet der erwähnte Amor das Ganze sehr passend ab. Dieser Spiegel ist unedirt, weſshalb wir uns bei seiner Beschreibung etwas länger aufgehalten haben.

Auſserdem bewahrt man in diesem Schrank eine viereckige Spiegeltafel von silberfarfarbigem Metall auf, welches vielleicht der von Plinius erwähnten Composition entspricht, aus welcher man im Alterthum Spiegel zu verfertigen pflegte; ferner mehrere Striegeln oder Schabeisen und eine Schelle.

Ueber dem Schrank sind mehrere Ketten von Bronzemetall aufgehängt mit daran hängenden Schellen, ferner einige Aexte und Hämmer und eine groſse breitgequetschte Schelle.

In dem folgenden Schrank befinden sich mehrere Brunnenhähne verschiedener Gröſse und konische Bronzetrichter, ähnlichen aber uns unbekannt gebliebenen Gebrauchs; ferner eine Brunnenmündung, welche aus einem bronzenen Meerpferd besteht, auf welchem ein Amor reitet und sich fest an dessen Hals anklammert; endlich mehrere alte Flüssigkeitsmaaſse von Becherform, andere congiusähnlich.

Der dritte Schrank enthält eine ganze Reihe antiker Gewichte, darunter mehrere mit erhöht eingelegten silbernen Buchstaben, z. B.

V. — TEMPL. OPIS || AVG

II. — diese Inschrift.

Daran reihen sich verschiedene in der Gestalt von Köpfen, worunter mehrere Porträts scheinen; andere zeigen Götterphysiognomien, so bemerkt man einen jugendlichen Amor mit Chlamys auf der linken Schulter und einen Bacchus mit Nebris. — Von gelehrtem Interesse ist darunter namentlich das von dem Padre Secchi gelehrte erläuterte Bleigewicht mit griechischer Inschrift.

Auch befinden sich hier mehrere Schnell- und Balkenwagen.

Der vierte Schrank zeigt einen Dreifuſs von Bronze mit einer Vorrichtung zum Hoch- und Niedrigstellen, mehrere Pateren von ganz platter Form und Schöpfgefäſse mit sehr langem Stiel.

Der fünfte Schrank bewahrt mehrere Bronzgefäſse von seltener Form. Darunter eine Schale, welche ganz den Schalen aus gebrannter Erde gleicht, welche man Kylix zu benennen pflegt. — Eine Urne mit einem Ring und Kette, um Wasser aus dem Brunnen zu holen. — Eine tiefe Schüssel ist auf dem Grunde mit Basreliefvorstellungen geschmückt: Achilles auf Zweigespann stürmt gegen die Mauern von Troja an, deren Zinnen bemannt sind. Unter den Pferden liegt ein Helm am Boden.

Ferner lassen sich andeuten ein Durchschlag; eine tiefe Patera mit Henkel; eine groſse tiefe Schüssel mit einem Henkel; ein tiefes Schöpfgefäſs mit plattem Henkel und einem Loch zum aufhängen; eine Patera mit rundem Stiel, der in einen Pantherkopf endigt; eine Art von Kette vorn breit, nach dem Stiel hin etwas verjüngt.

Sechster Schrank: Gieſsgefäſs mit langem Schnabel zwischen zwei anderen mit eingekröpftem Hals. — Zwei silberne Tiegel mit geriefelten Zierrathen und einem Epheukranz am Rand. — Ein kleines Schöpfgefäſs, welches wahrscheinlich früher als Gewicht gedient hat. — Zwei kleine Rhytons, das eine mit Adlerkopf, das andere mit einem Esels- oder Pferdekopf. — Prachtvolles Rhyton mit einem Stierkopf, auf dessen Hals eine halbnackte Frau trauernd sitzt, neben ihr eine andere, die sie beim linken Arm, auf dem sie ihr Haupt stützt, ergreift, wie um sie aufzumuntern, dann folgt eine Furie mit Nebris und brennender Fackel. Dieses von Passeri bekannt gemachte Gefäſs befand sich früher in der vaticanischen Bibliothek. — Eine kleine Cista. Zwei Opferknaben oder sogenannte Laren mit Rhyton und Schale. — Ein Nasiterno mit schöner Patine. — Ein Schöpfgefäſs und mehrere Candelaberteller.

Siebenter Schrank: Ein Fragment einer Bronzeleiste mit blau und grünem Smaltintensiv. — Ein Oelgefäſs

der bekannten Form, welche auch die Herculanischen Entdeckungen mehrfach geliefert haben. Ein schönes Gefäſs mit Vertiefungen, in denen sich früher eingelegte farbige Metallstücke befanden, welche eine Jagd darstellten; am Hals eine Kranzverzierung. — Gieſsgefäſs mit einem Finger oben am Henkel. — Niedliches gestreiftes Gieſsgefäſs mit aufgesetzten Silberverzierungen und einem arabeskenartigen Henkel. — Gefäſs aus einem Frauenkopf gebildet. — Gefäſs mit herrlicher Patina aus dem Doppelkopf eines Silen und einer edlen jugendlichen Figur mit Stirnkrone gebildet. Die Mündung bildet ein Löwenkopf. Neben derselben sind Riegel zum Aufhängen angebracht. — Gefäſs aus einem behelmten Kopf gebildet, dessen Augen früher eingelegt waren. — Schönes Gieſsgefäſs mit einer Medusenmaske an dem unteren und Gänsekopf an dem oberen Henkelansatz. — Rundes geriefeltes Gefäſs mit einer groſsen Trichtermündung. — Pinienförmiges Gefäſs an Ketten hängend. — Spitzes Gefäſs mit herrlichen Graffitverzierungen und einem Henkel, an dem es aufgehangen. — Bronzegefäſs mit Kettengehängen, worauf Reliefs, welche ein von vier Knaben begangenes Opfer darstellen. Der erste mit Fackel schreitet voraus, der zweite trägt einen Widder auf den Schultern, dann kommt einer mit einer Tragestange, an der zwei Körbe hängen und einen Bock hinter sich herschleifend, der letzte treibt denselben mit einer Ruthe an und trägt einen Dreifuſskessel auf den Schultern. Oben ist eine Verzierung von Thyrsen und Reben angebracht. — Mehrere Fundibulen.

A c h t e r S c h r a n k: Kleiner Leuchterdreifuſs mit einer Stachel in der Mitte, dabei eine Putzgabel. — Nackte Candelaberfigur mit Arabeskenbaum auf der Schulter, an dem Thiere, unter anderen auch ein Greif (?) in die Höhe klimmen. Diskuswerfer eine Candelaberstange tragend, er hält die linke Hand gegen die Stirn, zielend, in der Rechten den Diskus. — Ein gewöhnlicher aber schöner Candelaber mit drei Menschenbeinen, welche den Dreifuſs bilden. — Lampen in Vögelform an Ketten aufgehangen. — Eine Lampe mit einem Helioskopf von sieben Strahlen umgeben am Henkel. — Eine Lampe mit Füſschen und einer langen Henkelstange.

Neunter Schrank: Lampe in Form eines Fuſses mit Sandalen. — Dergl. in Form eines Stierkopfes mit dem Halbmond über der Stirn. — Dergl. mit konischer Maske. — Dergl. in Form eines Delphinkopfes. — Verschiedene Lampen an Ketten aufgehangen, darunter auch ein Menschenfuſs mit Sandalen.

Zehnter Schrank: Die obere Hälfte eines Todtengerippes mit bewegbaren Armen. — Drei Hände mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger, daran mehrere Attribute in Relief angebracht, als Schlange, Eidechse, Schildkröte, an der einen auch ein bärtiger Kopf mit phrygischer Mütze. — Sehr feine Statuette, darstellend eine Frauenfigur mit Stirnkrone vorwärtsschreitend. — Bronzefigur der ephesischen Diana. — Mehrere Monstra, als Widder und Ochse zusammengewachsen, ausgestreckte Hände u. dgl. — Zwei Schellen an einem Fruchtgehänge befestigt. — Ein Bronzereif mit vielen kleinen Reifen, welche daran geschnürt.

Eilfter Schrank: Lebensgroſser Apollokopf in die Höhe schauend, die Augen waren früher eingesetzt. — Nebrisbekleidete Bacchusstatuette, in der Linken Trauben an die Brust drückend, in der Rechten etwas das einem Horn ähnelt haltend; auf einer quadrangularen Basis, an deren Seiten aufwärts gebogene Finger befestigt sind. Augen und Epheukranz versilbert. — Apollokopf unter Lebensgröſse mit Vergoldung. — Kinderbüste mit einem reichen Fruchtgehänge um den Hals. — Geharnischte Büste eines jugendlichen Mannes. — Hermen mit Querbalken und Doppelkopf eines bärtigen und eines jugendlichen Mannes, beide mit einer unter dem Kinn festgebundenen Kappe versehen, welche die Ohren unbedeckt läſst. — Büste eines jungen Mädchens mit Haarschmuck später Mode. — Büste eines behelmten und geharnischten Mannes ohne Bart. — Büste einer Frau mit Stirnkrone, das Gewand läſst die rechte Achsel frei. — Kopf des Nerva auf einer Alabasterbüste. — Frauenkopf mit hoher Stirnkrone. — Gegenstück des muthmaſslichen Nerva, aber unkenntlicher durch Verwitterung. — Kindesbüste mit aufgebundenem Haarschopf über der Stirn. — Zeusbüste in die Höhe schauend. — Amor mit Cestus an beiden Armen. — Büste der Diana

mit Köcher. — Fragment eines Reliefs mit dem kleinen Hercules der die Schlangen würgt. — Amor, wie es scheint, in Kampfstellung. — Serapisbüste.

Zwölfter Schrank: Mercur mit Patera. — Minerva mit Eule auf der rechten Hand. — Sitzender Paris die Hand am Mund. — Hercules mit Bulle, Schlangen erdrückend am Boden. — Antiochia mit dem Orontes. — Bacchus im Schoofs der Semele ruhend, mit Schlange und Panther. — Frau mit Wickelkind im Arm. — Schlafender Amor. — Bärtige Herme mit Modius. — Kinderherme. — Bärtige Herme des Dionysos. — Schreitende Frau mit viereckiger Cista. — Hercules des Onatas, mit Bogen und geschwungener Keule. — Hercules mit auf die Schulter herabfallendem Diadem und drei Rosetten auf der Hauptbinde. — Hercules mit einem Kind (Aias oder Telephus) auf dem Arme. — Hercules mit einem Horn in der Rechten, in der Linken die Keule.

Dreizehnter Schrank: Lictor oder Opferer mit Beil. — Gruppe zweier Opfernder, der erste mit Schale, der zweite mit Kessel und Beil. — Mehrere Betende. — Sehr schöne weibliche Gewandfigur.

Vierzehnter Schrank: Zwei sitzende Redner, Philosophen oder Litteraten mit Scrinien zu Füfsen. — Etruskische Statue mit einer von Lanci publicirten Inschrift. — Drei Nymphen mit Urnen, die mittlere mit einer Muschel, ursprünglich auf einer einzigen Basis aufgestellt, jetzt getrennt.

Der fünfzehnte Schrank neben dem Fenster enthält mehrere kostbare geschnittene Steine, darunter eine Camee mit einer Episode aus dem Palladiumraub, in welcher Ulysses den Diomedes anredet. — Ein Carniol mit Silen und Pan. — Eine Onyxcamee mit behelmter Büste, worauf Mond und Sterne erscheinen. — Fragmente von Bergkrystall.

Sechzehnter Schrank: Fufs von Elfenbein der sorgfältigsten und schönsten Arbeit, wahrscheinlich zu einer Statue aus diesem kostbaren Material. — Herme von Elfenbein. — Kopf von schwarzem Holz, ein sehr seltenes Stück. — Adler von schwarzem Elfenbein. — Schönes Balsamar mit Laubverzierungen von Bernstein. — Andere Fragmente der Art. — Goldene Halsketten, die eine mit einer Bulle. —

Silberner Ring von einer doppelköpfigen Schlange. — Reihe von Elfenbein- und Knocheninstrumenten, als da sind Nadeln, Spindeln, Schreibgriffel.

Siebzehnter Schrank: Fünf grofse Steine mit Masken erhoben geschnitten, ursprünglich Agraffen. — Mehrere Abraxas. — Ein Silberstreifen mit Gebetformeln. — Fragment eines Reliefs von getriebener Metallarbeit, die Minerva darstellend, welche den Enkelados zu Boden streckt: eine der schönsten Arbeiten, welche dieser Art auf uns gekommen sind. — Getriebene Metallblättchen mit Bacchischen Vorstellungen. — Runde Scheibe mit merkwürdiger Graffitvorstellung: in der oberen Abtheilung wird eine Frauenfigur mit auf den Rücken gebundenen Händen zu einer Maschine geführt; links liest eine andere Figur in einerRolle. In der zweiten Reihe wird eine Frau von Fackeln tragendenFiguren verfolgt. In der dritten kniet eine Frau mit Fackeln in den Händen vor zwei Masken, links erscheinen ebenfalls Masken.

Achtzehnter Schrank: Abraxasscarabeen in Form einer Sonnenblume gefafst, umher viele andere kleine Scarabeen. — Verschiedene zierliche Ohrgehänge, ein Schreibgriffel (stylus) von Elfenbein mit Goldfassung, welche einen Thierkopf darstellt. — Zwei prachtvolle Agraffen und ein sehr zierliches Halsband von feiner Goldarbeit, aus den Gräbern von Veji. — Münze des Antoninus Pius, welche man bereits im Alterthum durchbohrt und zu einer Sonnenuhr verwendet hat.

Neunzehnter Schrank: Eine hübsche Reihe ägyptischer Bronzegötzen.

Zwanzigster Schrank: Aehnliche von Holz und Glasflufs, auch eine Kindermumie.

Einundzwanzigster Schrank: Das gröfste jener phönizischen Bronzidole, welche in Sardinien und auf den balearischen Inseln gefunden werden und die zuletzt della Marmora in einer reichhaltigen und wohlgeordneten Schrift über phönizische Alterthümer und namentlich über die Nuraghen, in welchen man sie findet, bekannt gemacht hat. Das vorliegende wurde bereits von Winckelmann publicirt. Ueber dem Kopf ragt eine mit Rädern versehene Stange hervor

mit einer Büchse, vor die Brust hält die Figur einen Schild. — Aehnliche Fratzenbilder, darunter Speerschwingende, eine mit einem Schlüssel, eine hebt die rechte Hand wie zum Segen in die Höhe; eine Frau mit ausgebreitetem Mantel hält die Rechte segnend empor, in der Linken hält sie eine Büchse.

Zweiundzwanzigster Schrank: Eine grofse Reihe von Athletenfiguren. — Der berühmte etruskische Pflüger, welchen bereits Gori und dann auch Micali bekannt gemacht hat. Der Pflüger, welcher durch Petasus und eine Nebrisähnlich umgeknüpfte Bekleidung ausgezeichnet ist, scheint Tarchon zu sein, und da zu dieser Gruppe auch eine kleine Statuette der Minerva gehört, so ist die Vermuthung nahe liegend, dafs das Ganze zu einer Darstellung der Auffindung des *Tages* gehöre. Minerva hat die Aegis leicht umgeworfen und die Medusenmaske kommt gerade auf der linken Schulter zu ruhen. — Alterthümliche Minerva mit pelerinenartiger Aegis, die Medusenmaske auf der linken Schulter. — Weibliche Figur in langem enganliegendem Rock, auf der ausgestreckten Rechten einen runden Gegenstand haltend, ähnlich einem Ball oder Apfel. — Frau mit enganliegenden Armen und einer hohen in langen Zipfel auslaufenden Mütze. — Keulenschwingender Hercules auf das rechte Knie aufgestützt. — Ein Faustkämpfer in Angriffstellung die Arme an den Leib gezogen, auf dem Kopf eine Kappe. — Zwei ungeschlacht lange weibliche Figuren, die Linke seitwärts ausgestreckt, in der Rechten einen Skyphos oder Napf haltend. Sie gehören zu der Classe der spillenlangen Bronzefiguren, welche man larvae zu benennen pflegt und die im Allgemeinen sehr selten sind. Die vorliegenden Figuren verdienen vielleicht das Prädicat der Einzigkeit. — In dem nebenan folgenden Schrank befinden sich mehrere kleine Votivinschriften von Bronze.

Dreiundzwanzigster Schrank: Eine ganze Reihe von Mantelschlössern (fibulae), Schlüsseln und ein Schlofs. Ferner Cirkel, Zangen, eine Angel, eine Art von Kamm und mehrere Jahresvögel mit Zahlen auf den flachen Seiten, z. B. einer mit XI.

Vier und zwanzigster Schrank. Eine grofse

Menge Pferdeschmuck, Klunkern, Schnallen, lunulae, galerae, eine Art von Zaum; dann Armbänder von Bronze und Silber. — Ein Minervenkopf, der wahrscheinlich zur Verzierung einer Wagendeichsel oder dergleichen gedient hat. — Biga mit Pferden in raschem Lauf, Reliefverzierung zu ähnlichem Gebrauch.

Fünf und zwanzigster Schrank: Spieſse, Schwerter und Schwertscheiden; Sporen, Armbrustspanner, Wurfeicheln von Blei (glandulae missiles) mit Angabe der Legion, welche sie geführt und mit einigen interessanten Mottos. — Statuen geharnischter Krieger. — Gruppe zweier Fechter. — Legionsadler.

Sechs und zwanzigster Schrank: Beile, Opfermesser, Bratspieſse u. dgl.

Sieben und zwanzigster Schrank: Eine ganze Reihe von Thieren aus Bronze.

Acht und zwanzigster Schrank: Henkel von Gefäſsen. — Ringe von Thüren mit Medusenmasken. — Füſse von Cisten, darunter der berühmte mit Laomedon vom Poseidon mit dem Dreizack verfolgt. — Eine geflügelte kauernde Figur, welche sich die Haare ordnet, neben ihr ein Salbgefäſs; ebenfalls ein Fuſs einer Ciste, die vielleicht an Gröſse und Pracht der berühmten dieser Sammlung nahe kam. — Griffe von ähnlichen Cisten; Figuren die einander fassen, mit einander ringen u. dgl.

Neun und zwanzigster Schrank: Eine groſse Menge von Menschen- und Thiermasken. — Komiker, Gaukler und ein kelternder Satyr. — Eine Reihe von Theatermasken (Tesserae) aus Knochen und Elfenbein. — Mehrere Knöchel aus verschiedenem Material. — Mehrere Würfel aus Elfenbein.

Ueber der Thüre und an den Wänden dieses Zimmers sind verschiedene Waffen und Geräthe aufgehängt: Ziehringe, Helme, Spieſse, Lothbleie, eine Harpune mit 6 Zacken, Angeln, Spieſse und Helme.

Obwohl die oben beschriebene Sammlung von Alterthümern den Kern und den Hauptwerth dieser Anstalt bildet, so verdienen doch auch einige andere in den anliegenden Räu-

men aufgestellte Gegenstände bei dieser Gelegenheit eine Erwähnung.

In dem Eingangssaal sind mehrere Marmorarbeiten mit interessanten Vorstellungen umher vertheilt, von denen wir ausheben, was uns gerade von Wichtigkeit scheint:

a) Darstellung einer Todtenscene; der Sterbende, ein Klagender und ein Tubabläser. Darunter steht MORITVR, er stirbt.

b) Sarkophag mit zwei vierrädrigen Wagen, in denen sich je eine Familie befindet. Dazwischen zwei Kinder spielend, das eine mit einem Vogel, das andere mit einer Rädermaschine, vielleicht eine der Vorrichtungen, mit Hülfe deren die Kinder laufen lernen. Neben dem vordern Wagen fliegt ein Amor; zu beiden Seiten erscheinen Fackeln.

c) Cippus mit dem Raub der Proserpina: Pluto hält sie in den Armen, dabei Amor; unter den Pferden bemerkt man eine Schlange.

d) Sarkophag mit zwei Vorstellungen von Streithühnern, im Hintergrund ein eigenthümlicher Bau. Bei den Hühnern sieht man die Herren derselben mit pelestrischen Geräthen. In der Mitte beider Vorstellungen der Todte.

e) Kynokephalos auf einem Wagen von zwei Kamelen gezogen.

f) Schweineopfer der Diana dargebracht, welche links auf einem Piedestal erscheint. Der Opferdiener bringt das Schwein herbei; bei dem Altar bläst ein Mann die Doppelflöten.

g) über der Thür: ein böotisches Schild von Marmor.

h) Kelternde Amoren.

i) Discus mit Diana.

k) Drei Nymphen mit Muscheln zwischen Mercur und Diana Luna.

l) Fragment eines Basreliefs mit den Thaten des Hercules: Hercules den Anteus würgend, am Boden liegt die Nymphe des Orts Gnade flehend, Minerva leistet Beistand. Hercules hat einen anderen erschlagen und küſst der Minerva die Hand oder vielmehr den Arm. Leider fehlt an dieser sehr interessanten Vorstellung allzu viel.

Zweites Zimmer oder Vorsaal.

Ueber der Thür mehrere Disken von Marmor mit Satyrn, Panen und ein ungewöhnlich grofser mit einem Silen.

Grofser Tisch mit Mosaik, zwei rothe Figuren opfernd darstellend.

Im langen Saal.

Balken von dem Schiff des Tiberius auf dem See von Nemi.

In den Schränken, welche an der Wand hinlaufen, befinden sich zahlreiche äufserlich unscheinbare, aber in Rücksicht auf Erudition gehaltvolle Alterthümer. So enthält der zweite Schrank mehrere interessante Doppelhermen; der dritte einige singuläre Fragmente und einen von einer Schlange umwundenen Votivfufs, so wie ein grofses Votivauge von schwarzem Marmor. Ferner befindet sich hier eine ziemlich ausgedehnte Sammlung alter Gewichte und Backsteine mit Fabrikzeichen und Jahresangaben (bolli), welche der Chronologie der Kaiserzeit oft die wesentlichsten Dienste leisten. Endlich zeichnen sich auch unter den Denkmälern von gebrannter Erde mehrere durch Schönheit und interessante Darstellungen aus, wobei wir uns begnügen an die trauernde Penelope, an die Darstellung eines Circus u. dgl. zu erinnern.

Wenn wir auf die theils verzeichneten, theils generisch angedeuteten Denkmäler dieser Sammlung zurückblicken, so läfst sich noch die Versicherung hinzufügen, dafs die Aufstellung ebensowohl als die Anordnung musterhaft erscheint. Der Besuch derselben ist auch in dieser Beziehung überaus belehrend und für die Kenntnifs römischer Anticaglien wird dieselbe daher stets von der allergröfsten Wichtigkeit sein und bleiben.

Ganz einzig ist dieselbe endlich durch die vollständigste und reichste Sammlung altitalischer Gewichtmünzen, der sogenannten A s s e. Durch diese Münzart zeichneten sich bekanntlich die italischen Völkerschaften vor allen anderen Völkern der alten Welt aus. Es zeigt sich in den

Münzsystemen, welche dieselben liefern, der Trockenheit römischer Numismatik gegenüber, ebensoviel individuelles volksthümliches Leben als in den Autonommünzen der verschiedenen Nationen Griechenlands und Kleinasiens. Bis auf die allerneueste Zeit lagen diese Münztypen in einer so trostlosen Unordnung durch einander, daſs nüchterne Forscher verzweifelten je eine rationelle Anordnung in dieselbe gebracht zu sehen.

Man darf es als ein unbestreitbares und sehr groſses Verdienst der Väter Marchi und Tessieri erachten, welche es zuerst versucht haben eine Classification durchzuführen, die uns eine ganze Reihe von Münzsystemen liefert, wie wir bis dahin kaum eines vollständig gekannt haben. Was andre Forscher, wie z. B. Richard Lepsius, scharfsinnig aus der Beobachtung zerstreut liegender Elemente geahnet hatten, stellt sich in Folge dieser Anordnung unwiderlegbar zu Tage. Lepsius nämlich hatte zuerst darauf aufmerksam gemacht, daſs bei den Münzen gewisser Städte die verschiedenen Typen den verschiedenen Werth der Stücke anzudeuten gewählt sind. — Der historischen Forschung ist durch diese faktische Darlegung ein ganz neues Gebiet zugänglich gemacht worden. Wir sehen vor unseren Blicken ein ganz neues Theater altitalischer Cultur offen gelegt.

Die gerühmten gelehrten Jesuiten haben diese Sammlung von Kupfermünzen in einem unlängst erschienenen Werk, welches den Titel Aes grave führt, bekannt gemacht. Wenn dasselbe keinen anderen Nutzen gehabt hätte, als den eine Menge neuer Münzen zur öffentlichen Kunde gebracht zu haben, so wäre derselbe schon sehr erheblich. Die neueren Entdeckungen hofft man bald in einem Nachtrag zusammengestellt zu sehen.

58. *S. Ignazio.*

Die Erbauung der mit dem Gebäude des Collegio Romano verbundenen Kirche unternahm der Cardinal Lodovico Lodovisi im Jahre 1626 zu Ehren des heil. Ignatius, der von seinem Oheim, dem Papste Gregor XV, heilig gesprochen wurde.

Die Vollendung dieses Gebäudes — zu welcher der gedachte Cardinal ein Legat von 200,000 Scudi hinterliefs — erfolgte erst im Jahre 1675. Die mit Säulen und Pilastern im Geschmack dieser Zeit geschmückte Vorderseite ist nach Angabe des Algardi und das Uebrige des Gebäudes nach dem Plane ausgeführt worden, den der Jesuit Pater Grassi aus zwei verschiedenen von Domenichino dazu verfertigten Entwürfen entlehnte. Das Innere der Kirche zeigt eine gute Anlage des Ganzen, aber wenig Erfreuliches in ihren Ausschmückungen durch Sculptur und Malerkunst. An denselben hatte vorzüglichen Antheil der vornehmlich durch seine Wissenschaft in der Perspective bekannte Jesuit Pater Pozzi. Von seiner Hand sind die Frescomalereien am Tonnengewölbe des Hauptschiffes, an den unteren Wänden der Tribune und am Gewölbe derselben. Die scheinbare von ihm gemalte Kuppel in der Mitte des Querschiffs ist durch die Zeit schwarz geworden, und bringt daher nicht mehr ihre ursprüngliche mit Hülfe der Perspective bewerkstelligte Täuschung hervor. Derselbe Künstler hat auch die durch kostbaren Stoff au gezeichnete aber sehr geschmacklose Capelle am Ende des Querschiffs vom Haupteingange rechts angegeben. Der Marchese Scipio Lancellotti errichtete sie zu Ehren des heil. Ludwig Gonzaga, aus der Familie der ehemaligen Herzoge von Mantua, der sich in den Orden der Jesuiten begab und zu Rom im Jahre 1591 im 23sten Jahre seines Lebens starb. Seine irdischen Reste bewahrt man unter dem Altare in einem mit Lapis Lazuli ausgelegten und mit vergoldeter Bronzearbeit geschmückten Sarge. Ueber diesem Altare erscheint in einem Relief von Le Gros die Aufnahme des Heiligen in den Himmel, zwischen einem Tabernakel mit vier gewundenen Säulen von Verde antico mit Basen und Capitellen von vergoldetem Metall. Die Capelle am anderen Ende des Querschiffs, jener ganz in der Gestalt entsprechend, wurde zu Ehren der Verkündigung der heil. Jungfrau im Jahre 1749 errichtet. Das Relief über dem Altare derselben ist von Filippo Valle nach einer Zeichnung des Pater Pozzi ausgeführt. Von der Hand des letzteren ist auch das Altarbild in der ersten Seitencapelle vom Eingange rechts. In der zweiten Capelle derselben Seite sieht man den

Tod des heil. Joseph in einem Gemälde von Trevisani. Das Altarbild der dritten ist von Stefano Pozzi. Die Gemälde in den beiden ersten Capellen vom Eingange links sind Werke des Jesuiten Pietro Latri, der auch die Sakristei dieser Kirche mit seinem Pinsel ausgeschmückt hat. Neben der Tribune vom Haupteingange rechts steht das Grabmal Gregors XV, welches Le Gros angegeben, und auch die beiden Statuen der Religion und des Ueberflusses an demselben mit eigener Hand ausgeführt hat. Unter diesem grofsen Monumente erscheint das kleinere Grabmal des Erbauers dieser Kirche, des Cardinals Lodovico Lodovisi, mit dessen Brustbilde in erhobener Arbeit und einem Gefäfse von Porphyr.

59. *Palast Altieri.*

Der Palast des Prinzen Altieri an dem von der Kirche del Gesù benannten Platze ist ein grofses von allen Seiten freistehendes Gebäude, welches nach Angabe des Gio. Antonio de Rossi auf Veranstaltung des Cardinals Giov. Battista Altieri des jüngeren angefangen, und im Pontificate Clemens X, eines Gliedes dieser Familie, von dessen Nepoten dem Cardinal Paluzzo geendigt wurde. Dieser Palast hat zwei Höfe, von denen der eine von Hallen mit Arcaden umgeben ist, deren Pfeiler jonische Pilaster verzieren.

Vor dem Anfange der Treppe sieht man die sitzende Statue eines gefangenen Barbaren, die bei der Chiesa Nuova gefunden worden ist. Auf der Treppe sind folgende antike Denkmäler zu bemerken.

Fragment, vermuthlich einer Trophäe; ein Panzer in stark erhobener Arbeit, aus welchem ein Speer hervorragt. Von einer Fahne hinter demselben scheint nur der Schaft antik.

Ein grofses marmornes Gefäfs mit Deckel, am unteren Theile mit Laubwerk verziert. Die Henkel zeigen die Form von vier Delphinen.

Fragment einer Hand, von der nur noch ein Finger erscheint; merkwürdig wegen der aufserordentlich kolossalen Gröfse.

Sitzende Statue eines Mannes in halber Lebensgröfse mit einer Bücherrolle in der Linken. Er ist der Inschrift auf der Basis zufolge M. Mettius Epaphroditus, ein griechischer Grammatiker. Diese Statue steht auf einem Cippus mit Widderköpfen, Sphinxen, einem Adler und anderen auf diesen Monumenten gewöhnlichen Verzierungen.

Ueberdiefs zwei bekleidete weibliche Statuen, und eine nackte sehr stark ergänzte Bildsäule des Bacchus.

60. *Kirche del Gesù.*

Der Bau der grofsen zum Profefshause der Jesuiten gehörenden Kirche del Gesù wurde auf Veranstaltung des Cardinals Alessandro Farnese im Jahre 1568 nach Angabe des Vignola unternommen, wobei zwei kleine Kirchen, die sich ehemals hier befanden, S. Maria della Strada und S. Andrea, niedergerissen wurden. Vignola brachte vor seinem 1573 erfolgten Tode die Kirche nur bis zum Hauptgesims zu Stande, und die Vollendung derselben erfolgte darauf nach dem von dem seinigen veränderten Plane seines Schülers Jacob della Porta, dessen Geschmack die von ihm angegebene Vorderseite keineswegs zur Ehre gereicht. Das Innere des Gebäudes ist durch Pracht aber nicht durch Schönheit und bedeutende Kunstwerke ausgezeichnet. Die Gewölbe des Hauptschiffs, der Kuppel und der Tribune sind mit vergoldeter Stuccaturarbeit und mit Frescomalereien von Gauli geschmückt. Den Hauptaltar von der Erfindung des Jacob della Porta verzieren vier Säulen von Giallo antico und ein Gemälde von Muziano, welches die Beschneidung des Heilandes vorstellt. Diesem Altare zur Linken, an der Wand der Tribune, ist das Grabmal des gelehrten Cardinals Bellarmino, welches ihm in dieser seinem Orden gehörenden Kirche von dem Cardinal Odoardo Farnese nach Angabe des Girolamo Rinaldi errichtet wurde; die beiden Statuen der Religion und der Weisheit an diesem Monumente sind von Pietro Bernini. Die von Pietro da Cortona angegebene Capelle des Querschiffs vom Haupteingange rechts liefs der Cardinal Francesco Negroni zu Ehren des heil. Franciscus Xaverius errichten, dessen Tod

das Altarbild von Carlo Maratta vorstellt. Dieser Capelle gegenüber ist die wegen ihrer ausgezeichneten Pracht und Kostbarkeit berühmte, aber in sehr schlechtem Geschmack nach Angabe des Pater Pozzi ausgeführte Begräbnifscapelle des heil. Ignatius Loyola. Am Tabernakel des Altares erheben sich vier grofse mit Lapis Lazuli ausgelegte Säulen mit Cannelirungen, Capitellen und Basen von vergoldeter Bronze. Ihre Piedestale, das von ihnen getragene Gebälke und der auf demselben sich erhebende Giebel sind von Verde antico. In der im Giebelfelde in weifsem Marmor gebildeten Vorstellung der Dreieinigkeit ist das Weltall durch eine Kugel von beträchtlicher Gröfse bezeichnet, die aus einem einzigen massiven Stücke Lapis Lazuli, dem gröfsten bis jetzt bekannten dieses kostbaren Steines besteht. In der ebenfalls mit Lapis Lazuli ausgelegten Nische über dem Altare, die gewöhnlich ein Gemälde von dem vorerwähnten Pozzi verdeckt, erscheint durch Wegnahme dieses Bildes an hohen Festtagen die Gruppe des heil. Ignatius mit einigen Engeln von versilbertem Metall; eine Nachahmung des geschmacklosen, nach dem Modell von Le Gros in Silber gegossenen und mit kostbaren Edelsteinen besetzten Werkes, welches schon vor der französischen Revolution nach der Aufhebung des Jesuitenordens verschwunden ist. Unter dem Altare bewahrt man die irdischen Reste des Heiligen in einem mit Bildwerken und kostbaren Steinen geschmückten Gefäfse von vergoldeter Bronze. In der einen der beiden Marmorgruppen zu beiden Seiten des Altares hat Teudon die von der Religion gestürzte Abgötterei, und in der anderen Le Gros die von derselben zu Boden geworfene Ketzerei vorgestellt. In der einen der beiden kleinen runden Capellen zu beiden Seiten der Tribune ist ein verehrtes Marienbild, welches sich ehemals in der obenerwähnten Kirche S. Maria della Strada befand. Wir übergehen die zahlreichen aber nicht bedeutenden Gemälde und Sculpturen der Seitencapellen. Das Gemälde der Dreieinigkeit mit den Heiligen des Paradieses in der dritten Capelle vom Haupteingange links hat Giacomo Bassano in Venedig für diese Kirche gemalt.

Den 31 Julius wird in derselben das Fest des heil.

Ignatius mit grofser Pracht gefeiert. Der Bau des grofsen mit ihr verbundenen Klostergebäudes oder Profefshauses der Jesuiten kam im Jahre 1623 auf Kosten des Cardinals Odoardo Farnese nach Angabe des Girolamo Rinaldi zu Stande. In diesem Gebäude, in welchem der General dieses Ordens seinen Sitz hat, ist die Wohnung des heil. Ignatius eingeschlossen, welche zum Gottesdienste eingerichtet worden ist, und in welcher täglich Messe gelesen wird. Man zeigt in derselben den Ort, wo dieser Heilige im Jahre 1556 sein Leben endigte.

61. *S. Maria sopra Minerva.*

Die Kirche S. Maria sopra Minerva, gewöhnlich nur la Minerva genannt, führt diesen Beinamen von dem von Pompejus erbauten Tempel der Göttin dieses Namens, der sich an ihrer Stelle befand. Schon in sehr frühen Zeiten des christlichen Roms stand hier ein mit einer kleinen Kirche verbundenes Kloster, welches zwischen den Jahren 741 und 752 der Papst Zacharias den Nonnen des Orden des heil. Basilius nach ihrer Ankunft in Rom aus Griechenland übergab. Dasselbe erhielten im Pontificate Gregors XI (1370—1378) die Dominicaner, worauf die Erbauung der heutigen Kirche und des Klosters durch die Kostenbeiträge der Orsini, Savelli, Gaetani und des spanischen Cardinals Torrecremata erfolgte. Den Cardinalstitel, zu welchem Paul IV diese Kirche erhob, erhielt zuerst der Dominicaner Michele Ghisilieri, der nachmals mit dem Namen Pius V den päpstlichen Stuhl bestieg. Am Feste der Maria Verkündigung, den 25 März, wird in derselben das päpstliche Hochamt gehalten. Drei andere grofse Feste werden hier zu Ehren des heil. Dominicus, des heil. Thomas von Aquino, und des heil. Petrus Martyr gefeiert.

Die Kirche, zu deren Beschreibung wir nun ubergehen, ist von beträchtlicher Gröfse. Ihre einfache Vorderseite erhebt sich auf einigen Stufen. Ueber jedem der drei Eingänge derselben erscheint ein rundes Fenster. Die Thürbekleidung des mittleren Einganges liefs der Inschrift zufolge

der Cardinal Andreas Capranica im Jahre 1510 verfertigen. Sie besteht aus weifsem Marmor, und hat unter dem Giebel einen mit Laubwerk und Masken geschmückten Fries. Das Innere der Kirche ist in drei Schiffe getheilt. Es zeigt die Vermischung des sogenannten gothischen Styls mit Elementen der antiken Baukunst in den korinthischen Halbsäulen an den Pfeilern unter den Spitzbögen und den Kreuzbögen der Decke. Die Bögen der Capellen der Seitenschiffe haben bei ihrer Erneuerung in späteren Zeiten halbcirklige Form erhalten.

In diesen Capellen sind nur wenige einer besonderen Aufmerksamkeit würdige Gegenstände. Ueber dem Altare der fünften vom Haupteingange rechts, die der Maria Verkündigung geweiht ist, sieht man ein schönes Gemälde auf Goldgrund, welches dem Angelico da Fiesole, aber nach unserer Meinung mit Unrecht zugeschrieben wird, obgleich es den Charakter der Kunst der Zeit dieses Künstlers zeigt. Der Gegenstand bezieht sich auf die von dem obenerwähnten Cardinal Torrecremata vom Dominicanerorden im Jahre 1460 gestiftete Brüderschaft der S. Annunziata zur Ausstattung armer Mädchen. Während der Engel Gabriel der heil. Jungfrau verkündet, erscheint knieend vor derselben der genannte Cardinal ihr drei Mädchen empfehlend, denen sie eine Börse darreicht. Vor ihr schwebt der heil. Geist, und oben hebt der ewige Vater die Hand zum Segen empor. — An der Seitenwand dieser Capelle vom Eingange links steht das Grabmal Urbans VII mit der Bildsäule dieses Papstes von Ambrogio Buonvicino.

Die zunächst folgende Capelle der Aldobrandini erbaute Clemens VIII aus dieser Familie, um in derselben die Grabmäler seiner Eltern aufzustellen. Giacomo della Porta hat sowohl die Architektur der Capelle als diese Grabmäler angegeben. Die Bildwerke der letzteren und die hier in Nischen aufgestellten Statuen — unter denen sich auch die Bildsäule des gedachten Papstes befindet — sind von verschiedenen Bildhauern ausgeführt. Die architektonischen Zierrathen des Deckengewölbes sind von der Erfindung des Carlo Maderno, und die Malereien desselben von Cherubini Alberti. Das Gemälde des Abendmahls Christi über dem Altare ist von

Baroccio. — In der letzten Capelle auf dieser Seite sind zwei Grabmäler aus dem fünfzehnten Jahrhundert zu bemerken.

In der dritten Capelle vom Eingange links stehen zu beiden Seiten des Altares die Statuen des heil. Sebastian und Johannes des Täufers, welche dem Mino da Fiesole zugeschrieben werden. — Die Altargemälde der ersten und fünften Capelle, von denen das eine den Heiland, welcher der heil. Magdalena erscheint, und das andere den heil. Jacobus vorstellt, sind angeblich Werke des Marcello Venusti.

Noch sind in dem vorderen Theile der Kirche einige Grabmonumente aufserhalb der Capellen zu bemerken. An der Seitenwand zunächst vom Eingange links sieht man das Grabmal des Florentiners Francesco Tornabuoni mit seinem Bildnisse in ganzer Figur von Mino da Fiesole. *) Verschwunden ist das Denkmal, welches Tornabuoni seiner an den Folgen der Geburt verstorbenen Gattin in dieser Kirche errichten liefs. Andrea Verocchio hatte an demselben das Bildnifs der Verstorbenen, ihr Gebären und Hinscheiden, und die drei theologischen Tugenden in Bildhauerarbeit, und Domenico Ghirlandajo in vier Gemälden Gegenstände des Lebens der heil. Jungfrau und Johannes des Täufers gebildet. **) Ueber dem Grabmale des Tornabuoni erscheint das Monument des im Jahre 1446 verstorbenen Cardinals Giacomo Tebaldi Collescipoli mit der liegenden Bildsäule desselben zwischen den Figuren des heil. Jacobus und eines anderen Apostels in erhobener Arbeit. An der Wand der Vorderseite vom Haupteingange rechts ist das Grabmal des Diotisalvi Nero, eines im Jahre 1482 verstorbenen florentinischen Ritters, und am ersten Pfeiler des linken Seitenschiffes das des berühmten Gelehrten Fabretti mit seiner von Camillo Rusconi verfertigten Büste. Auch liest man auf dem Fufsboden des gedachten Schiffes die Grabschrift des als Gelehrten und Buchdrucker bekannten Paulus Manutius, dessen Ableben in Rom im Jahre 1574 erfolgte. In dem Eingange der Kirche

*) Vasari, Vit. di Mino da Fiesole, Tom. IV. p. 82.

**) Vit. di Andrea Verocchio, Tom. IV, p. 213. Vit. di Domenico Ghirlandajo, T. IV, p. 164.

am rechten Seitenschiffe ist das Grabmal eines Edelmannes Johannes Alberoni mit einer Inschrift ohne Jahreszahl vornehmlich wegen eines antiken Reliefs an der Vorderseite dieses Monumentes zu bemerken. Es zeigt den Hercules den nemäischen Löwen erwürgend in einer in Vasenbildern gewöhnlichen, aber in erhobenen Werken uns sonst nicht bekannten Gruppe, an deren beiden Seiten hier zwei Stierköpfe gebildet sind. Die beiden Engel an den Enden der Vorderseite und die Bildsäule des Vorstorbenen scheinen Werke aus dem Ende des fünfzehnten oder den ersten Zeiten des sechzehnten Jahrhunderts.

Im Querschiffe ist vom Haupteingange rechts eine kleine Capelle, an deren Eingang sich ein Portal im sogenannten gothischen Style auf zwei Säulen erhebt. Ein hölzernes Crucifix über dem Altare derselben wird wahrscheinlich ohne Grund dem Giotto zugeschrieben. Es folgt darauf die merkwürdige Capelle, welche der von Paul II (1464—1471) zum Cardinal ernannte Olivieri Caraffa zu Ehren des heil. Thomas von Aquino und der Verkündigung der heil. Jungfrau erbaute. Auch seine Gebeine erhielten in derselben ihre Ruhestätte, sind aber im Jahre 1511 von hier nach Neapel gebracht worden. Der Fuſsboden ist mit der im Mittelalter gewöhnlichen Steinarbeit ausgelegt, und die Wände sind mit Gemälden von Filippo Lippi geschmückt, die aber wegen ihrer von späteren Händen erlittenen Ausbesserung nicht mehr ganz ihren ursprünglichen Charakter zeigen. An der Seitenwand vom Eingange rechts erscheint der heil. Thomas von Aquino sitzend zwischen vier allegorischen weiblichen Figuren in der Vertheidigung der katholischen Lehre gegen die Irrgläubigen. Ein zu seinen Füſsen niedergeworfener Mann in morgenländischer Kleidung ist vermuthlich der arabische Philosoph Averrois, dessen zur Zeit des Thomas von Aquino im groſsen Ansehen stehende Schriften vornehmlich zu Irrthümern verleiteten. Auf dem Vorgrunde liegen ketzerische Bücher am Boden, unter denen die mit den Behauptungen des Arius und Sabellius mit dem Namen dieser Irrlehrer bezeichnet sind. In dem Gemälde der Lunette unter dem Deckengewölbe ist der Sieg des Christenthums über den

mohamedanischen Glauben vorgestellt, der hier in der Figur eines bärtigen Mannes in morgenländischer Tracht personificirt erscheint. Die hintere Wand der Capelle erfüllt die Vorstellung der Himmelfahrt der Maria im Beisein der Apostel, und über dem Altare sieht man in einem mit vergoldeten Stuccaturen geschmückten Tabernakel die Verkündigung der heil. Jungfrau, wobei ihr der heil. Dominicus den Cardinal Olivieri Caraffa empfiehlt. Die sehr verdorbenen Gemälde der Sibyllen in den Kreuzbögen des Deckengewölbes sind von Raffaellino del Garbo, dem Sohne des Filippo Lippi ausgeführt. Das von Vasari erwähnte Gemälde des letzteren an der linken Seitenwand — welches den heil. Thomas von Aquino betend vor dem Crucifixe vorstellte, welches zu ihm die Worte gesprochen haben soll: Bene scripsisti de me Thoma — ist durch das hier aufgestellte Grabmal Pauls IV verloren gegangen, welches demselben Pius V, der ihm die Cardinalswürde verdankte, in dieser Capelle seiner Familie errichten liefs. Es ist nach Angabe des Pirro Ligorio mit vier Säulen von Verde antico, und der Bildsäule des Verstorbenen von der Hand der beiden Bildhauer Giacomo und Tommaso Casignola geschmückt.

An der Wand neben der zuvor betrachteten Capelle sieht man das Grabmal des Bischofs Guglielmus Durantus, der Inschrift zufolge ein Werk des Johannes Cosmati, und nach der Idee des Grabmals des Cardinals Gonsalvo in S. Maria Maggiore von demselben Künstler ausgeführt. In dem sich über der Bildsäule des Verstorbenen erhebenden Tabernakel in dem sogenannten gothischen Styl erscheint in Mosaik Maria mit dem Christuskinde zwischen zwei Heiligen, von denen der eine der heil. Jungfrau den sie verehrenden Bischof empfiehlt, dem dieses Monument errichtet wurde. Es ist im Jahre 1817 ausgebessert worden.

Die erste der beiden folgenden Capellen an der Hinterseite der Kirche gehört den Altieri, und ist auf Veranstaltung Clemens X aus dieser Familie erneuert worden, dessen Büste auch hier an der Seitenwand vom Eingange links aufgestellt ist. Das Altarbild von Carlo Maratta stellt den heil. Petrus vor, welcher der heil. Jungfrau die von dem genannten Papst

kanonisirten Heiligen empfiehlt. — In der zweiten der gedachten Capellen, Cappella del Rosario, ist über dem Altare, unter welchem man die Gebeine der heil. Katharina von Siena aufbewahrt, ein verehrtes Marienbild, welches ohne Grund dem Angelico da Fiesole zugeschrieben wird. An der Seitenwand vom Eingange rechts sieht man das Grabmal des Cardinals Domenico Capranica mit der Bildsäule desselben; ein gutes Werk aus der Zeit Pauls II. Die Deckengemälde, welche die Geheimnisse des Rosenkranzes vorstellen, sind von Marcello Venusti mit Ausnahme des Gemäldes der Dornenkrönung, welches Carlo Saraceni verfertigte.

Auf dem Hauptaltare, den gegenwärtig kein Gemälde schmückt, war nach Vasari *) ehemals ein Bild von Angelico da Fiesole. In dem auf Kosten der Familie Palombara nach Angabe des Carlo Maderno erneuerten Chore erheben sich an den Seitenwänden einander gegenüber die grofsen Grabmäler der beiden Päpste aus dem Hause Medici, Leo's X und Clemens VII. Antonio da Sangallo hat dieselben angegeben. Die Bildsäule des Leo ist von Raffaello da Montelupo, und die des Clemens von Nanni di Baccio Bigio ausgeführt; die übrigen Sculpturen sind Werke des Baccio Bandinelli. Es sind sämmtlich mittelmäfsige Arbeiten, und Leo X, unter dem die Kunst der christlichen Welt in ihrer höchsten Blüthe erschien, erhielt hier ein Denkmal, welches den schleunigen Verfall derselben sehr auffallend zeigt. **) Auf dem Fufsboden sieht man mehrere Grabsteine, unter denen sich die des berühmten Pietro Bembo und der Cardinäle Lorenzo

*) Nella Minerva fece (da Fiesole) la tavola dell' Altare maggiore, ed una Nunziata, che vi è a canto alla cappella grande appoggiata a un muro. (Vit. di Fra Gio. da Fiesole, Tom. III, p. 269.) Das hier erwähnte Gemälde der Verkündigung ist ebenfalls aus dieser Kirche verschwunden, und veranlafste vermuthlich, dafs man bald das Gemälde dieses Gegenstandes von Filippo Lippi in der Cappella Caraffa, bald das in der Capelle der Annunziata dem da Fiesole zugeschrieben hat.

**) Vasari (Vit. di Baccio Bandinelli, Tom. VIII, p. 92 et seq.) erzählt sehr umständlich die Geschichte dieser Grabmäler. Uns haben sie für die Kunst zu unbedeutend geschienen, um uns lange dabei zu verweilen. Die Arbeiten des Bandinelli an denselben erhielten auch den Beifall des Vasari nicht.

und Antonio Pucci, Zeitgenossen der gedachten Päpste, befinden.

Neben dem Chore zur Linken steht die berühmte Statue des Christus von Michelagnolo. Das Postament derselben war ursprünglich ein Altar, den nach der Inschrift *) an der Querseite gegen den Hauptaltar Metello Varo und Paolo Castellano errichten liefsen. Der Heiland erscheint in jener Bildsäule stehend mit dem Kreuze und dem Rohre mit dem Schwamme zur Tränkung in seinem Leiden, wie im Triumphe nach vollbrachtem Erlösungswerk. In der Gesichtsbildung entfernte sich hier der Künstler nicht, wie in der des Erlösers im jüngsten Gericht von dem Typus der älteren Kunst. Aber die Stellung der Figur scheint etwas gesucht, und die Formen des Nackten gränzen bei der dem Michelagnolo gewöhnlichen Kunst an das Manierirte. Man hat die Blöfse dieser Statue des Anstandes wegen mit einem bronzenen Gewande um die Hüften, und den hervorstehenden Fufs, den die Gläubigen aus Andacht zu küssen pflegen, mit metallenem Blech bekleidet, um das gänzliche Abnutzen desselben zu verhindern.

In dem darauf folgenden Gemache, welches zu einem hinteren Eingange der Kirche führt, sieht man mehrere Grabmäler, unter denen sich zwei aus der späteren Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, und die der Cardinäle Pimentelli, Bonelli und Alessandrini, des Neffen Pauls V, aus dem siebzehnten Jahrhundert befinden. Vornehmlich aber ist hier an der Wand zur Linken, obgleich nicht als vorzügliches Kunstwerk, das Denkmal des vortrefflichen Malers Giovanni da Fiesole zu bemerken, welcher in dem Kloster seines Ordens bei dieser Kirche im Jahre 1455 sein Leben endigte. Es ist ein länglich viereckiger Grabstein, der sich ursprünglich vermuthlich auf dem Fufsboden befand, mit dem erhoben gear-

*) Metellus Varus et Paul. Castellanus Romani Martiae Portiae testamento hoc altare erexerunt, cum tertia parte impensarum et dotis, quae Metellus de suo supplens Deo Opt. Max. dicavit. — Metellus Varus ist vermuthlich der Messer Antonio Metelli, für den nach Vasari in dem Leben des Michelagnolo (Tom. X, p. 103) der Künstler diese Bildsäule verfertigte. Auffallend ist, dafs Bottari, der doch in Rom lebte, in der Anmerkung a. a. O. die angeführte Inschrift für nicht mehr vorhanden erklärt.

beiteten Bildnisse des Verstorbenen in ganzer Figur und einer Inschrift in Versen. *)

Die reich aber im schlechten Geschmack verzierte Capelle des heil. Dominicus an der linken Seite des Querschiffs wurde nach Angabe des Paters Paglia, eines Dominicaners, erbaut, und im Pontificate Benedicts XIII erneuert. Man sieht in derselben acht Säulen von schwarzem Marmor und das als Kunstwerk sehr unerfreuliche Grabmal des genannten Papstes mit seiner Bildsäule von Pietro Bracci. Das Altarbild ist von Paolo de Matteis, und das Deckengemälde von Roncalli.

Eine Thür neben dieser Capelle führt zu der Sakristei. In derselben sieht man über dem Eingange in einem Gemälde des Giuseppe Speranza die Vorstellung eines Conclave, welches sich der Inschrift zufolge auf die in dieser Kirche erfolgte Wahl der Päpste Eugens IV und Nicolaus V bezieht. Hinter dem mit einem Gemälde von Andrea Sacchi geschmückten Altare ist das in eine Capelle verwandelte Zimmer der heil. Katharina von Siena, welches aus dem in Rom von ihr bewohnten Hause, in dem sie im Jahre 1380 ihr Leben endigte, auf Veranstaltung des Cardinals Antonio Barberini hierher gebracht worden ist.

An den Wänden der Hallen des Klosterhofes sind aufser mehreren unbedeutenden Frescogemälden die mit Sculpturen geschmückten Grabmäler des spanischen Cardinals Ferricci und des Cardinals Astorgio Agnensi aus Benevent; beide Werke des fünfzehnten Jahrhunderts. Im Kloster hat der General der Dominicaner seinen Sitz, und auch der Secretär der Congregation des Index der verbotenen Bücher, der jederzeit von diesem Orden zu sein pflegt. Pius V errichtete diese Congregation, deren Geschäfte zuvor die Inquisition übernahm. Die Versammlungen derselben werden in dem päpstlichen

*) Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles;
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera caelo,
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.

Ueber diesen Versen steht eine andere Inschrift, die geschrieben ist, wie folgt:

Hic jacet Ven. pictor fr. Jo. Flo. Ord. P. 14LV.

Palast gehalten, und nur ihre Kanzlei ist in diesem Kloster, in welchem sich hingegen die Congregation der Inquisition regelmäfsig Mittwochs versammelt. Sie besteht theils aus Cardinälen, theils aus Prälaten und Ordensgeistlichen als Consultoren und einigen unteren Beamten. Der Präfect derselben ist der Papst, bei dem auch ihre aufserordentlichen Versammlungen an Donnerstagen stattfinden. Paul III setzte dieses vornehmlich auf Anrathen des Cardinals Pietro Caraffa (nachmaligen Papstes Paul IV) in Rom gestiftete Tribunal über alle übrigen dieser Tribunäle in der katholischen Welt. Es führt daher den Namen S. Romana ed Universale Inquisizione, wird aber gewöhnlich S. Uffizio genannt. Die Kanzlei desselben ist in dem Palast der Inquisition, von dem wir in der Beschreibung des Borgo gesprochen haben, *) und in welchem sich auch an den Montagen die Consultoren versammeln. Dafs dieses Tribunal in Rom schon längst seinen ehemaligen furchtbaren Charakter verloren hat, ist allgemein bekannt. Die Härte, mit der es unter Paul IV verfuhr, hatte das Volk gegen die Dominicaner dieses Klosters so sehr erbittert, dafs es, wie Panvinio erzählt, bei dem nach dem Tode dieses Papstes erfolgten Aufstande sogar die Kirche derselben in Brand stecken wollte, und nur durch die Bitten angesehener Personen mit vieler Mühe von diesem Vorhaben abgehalten werden konnte.

Vorzüglich bedeutend ist dieses Kloster durch den Besitz der Bibliothek, die an gedruckten Büchern für die reichste in Italien gehalten wird. Der Anfang zu derselben erfolgte bereits im fünfzehnten Jahrhundert auf Veranstaltung des mehr erwähnten Cardinals Torrecremata. Es vergröfserte sie nachmals zuerst der Cardinal Vincenzo Giustiniani, General des Dominicanerordens, und dann der Prälat und päpstliche Leibarzt Giammaria Castellani, der ihr in seinem Testamente vom Jahr 1655 1000 Scudi jährliche Einkünfte vermachte. Jedoch erhob sie zu ihrer gegenwärtigen Bedeutung erst der im Jahre 1700 verstorbene Cardinal Casanata, der ebenfalls zum Orden der Dominicaner gehörte. Er wird daher

*) I. Th. II. Abtheil. p. 395.

gewöhnlich als ihr Stifter genannt. Sie führt von ihm den Namen Biblioteca Casanatense, und seine von Le Gros verfertigte Bildsäule ist in dem grofsen Büchersaale aufgestellt, der nach Angabe des Carlo Fontana erbaut worden ist. Er ertheilte dem Kloster zwei Jahre vor seinem Tode seine eigene sehr beträchtliche Büchersammlung und 4000 Scudi jährliche Einkünfte, die sich bald darauf bis auf 6000 vermehrten, von denen wenigstens zwei Drittel zum Ankaufe von Büchern verwendet wurden. Die gegenwärtige Zahl der Bände wird auf 120,000 angegeben, ohne die kleinen in den Miscellaneen befindlichen Schriften zu rechnen. An neueren Werken ist jedoch diese Bibliothek sehr mangelhaft, und es fehlen ihr daher auch wie anderen römischen Büchersammlungen die neueren Ausgaben der Classiker. Sie steht täglich 3 Stunden Vormittag, und $2\frac{1}{2}$ Nachmittags zu Jedermanns Gebrauche offen, mit Ausnahme der Donnerstage, der Sonn- und Festtage und der zu den Ferien bestimmten Zeiten, die aufser dem ganzen Monat October nicht von langer Dauer sind.

62. *Piazza della Minerva und Obelisk.*

Auf dem Platze, der von der zuvor betrachteten Kirche den Namen führt, erhebt sich ein kleiner Obelik, der im Jahre 1665 im Garten des mit ihr verbundenen Klosters gefunden, und zwei Jahre darauf, auf Veranstaltung Alexanders VII, unter der Aufsicht des Bernini hier aufgerichtet wurde. Er ist vermuthlich nur der oberste Theil eines dieser ägyptischen Monumente, welches den Hieroglyphen desselben zufolge von dem Könige Psammetichus II aus der sechsundzwanzigsten Dynastie der Neith gewidmet worden war, die nach Plato im Timaeus für die Athene der Griechen gehalten wurde. Seine Höhe beträgt etwas über 21 Palm. Er ruht vermittelst einer modernen 3 Palm hohen Basis auf dem Rücken eines Elephanten, den Ercole Ferrata, ein Schüler des Bernini, aus weifsem Marmor verfertigte. Die Inschriften auf dem Postamente zeigen, *) dafs dieses Thier hier die Kraft wahrer

*) An der Seite des Postamentes gegen die Kirche liest man: Veterem. Obeliscum. Palladis. Aegyptiae. monumentum. e. Tellure. erutum et. in Minervae. olim nunc Deiparae. Genitricis

Weisheit andeuten soll, indem die durch den Obelisken bezeichnete Weisheit der Aegyptier von dem stärksten aller Thiere getragen erscheint.

63. *Accademia Ecclesiastica.*

An demselben Platze der Minerva steht der ehemalige Palast Severoli, in welchen Clemens XI im Jahre 1706 aus dem Palast Goffredi am Venezianischen Platze die sogenannte Accademia Ecclesiastica verlegte. Sie ist eine Erziehungsanstalt für adelige zum geistlichen Stande bestimmte Jünglinge, und als eine Pflanzschule der Prälaturen und der mit denselben verknüpften hohen geistlichen Aemter zu betrachten. Die Aufsicht führt ein Bischof in Partibus mit dem Titel eines Präsidenten der Accademia. Die erste Stiftung dieser Anstalt erfolgte gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts vermittelst einiger dazu vereinten Geistlichen in einem Hause auf Monte Giordano.

64. *S. Stefano del Cacco.*

Die kleine Kirche S. Stefano del Cacco erhebt sich auf den zur Zeit des Flaminio Vacca entdeckten Trümmern des antiken Gebäudes, welches man für den Tempel der Isis erklärt. Ihren Beinamen hat man von einer Bildsäule des Cacus herleiten wollen, die ehemals auf dem Platze vor derselben gestanden haben soll. Vor ihrer im Jahre 1607 erfolgten Erneuerung sah man in derselben Zeichen Paschalis I, *) die vermuthlich anzeigten, dafs dieser Papst zwischen den Jahren

forc. erectum divinae. Sapientiae Alexander VII dedicavit anno salutis MDCLVII.

An der gegenüberstehenden Seite : Sapientiae. Aegypti insculptas. Obelisco. figuras ab Elephante. belluarum fortissima gestari. quisquis. hic. vides documentum. intellige robustae. mentis. esse solidam. Sapientiam. sustinere.

*) Panciroli (Tesori nascosti di Roma p. 835), von dem wir diese Nachricht haben, bedient sich hier des Wortes Insegne, worunter vermuthlich Monogramme des Namens dieses Papstes zu verstehen sind. Wappen, die nach Muratori (Antichità Italiane, Dissertazione LIII) erst nach dem zehnten, oder wahrscheinlicher nicht früher als nach dem eilften Jahrhundert aufkamen, können es demnach nicht gewesen sein.

817 und 824 sie entweder erbaute oder erneuerte, oder mit Reliquien beschenkte. Diese Kirche erhielten im Jahre 1563 die Mönche des Ordens des seligen Sylvester Gazzolini von Osimo, die sie noch gegenwärtig besitzen. Sie zeigt die Form einer Basilika mit drei Schiffen, die von zwölf antiken Säulen — theils von Granit, theils von verschiedenen Marmorarten — getheilt werden. Ihre Capitelle sind modern. Auf dem Fuſsboden erscheinen einige alte Grabmäler und Reste von Steinarbeit des Mittelalters. An der Wand über dem Altare des rechten Seitenschiffes sieht man in einem sehr verdorbenen Frescogemälde von Perino del Vaga den Leichnam des Erlösers auf dem Schooſse der Mutter Gottes nebst der heil. Magdalena, dem heil. Johannes, vermuthlich dem heil. Joseph von Arimathias mit einem Pfeile in der Rechten. *)

65. *S. Caterina de' Funari.*

In dem Circus Flaminius, dessen Trümmer erst bei dem Baue des heutigen Palastes Mattei verschwanden, wurden während der Zeit des Mittelalters drei Kirchen erbaut. Die eine stand an der Stelle der heutigen Kirche S. Lucia delle Botteghe oscure, die zweite war dem heil. Laurentius, und die dritte der heil. Rosa von Viterbo geweiht. Bei der letzteren stiftete der heil. Ignatius Loyola vermittelst einer dazu verbundenen Brüderschaft eine Anstalt zur Aufnahme von Mädchen, die durch den schlechten Lebenswandel ihrer Mütter dem moralischen Verderben entgegengingen. Und zu dem Behuf dieser wohlthätigen Anstalt unternahm der Cardinal Federico Cesi den Bau einer neuen Kirche und des mit ihr verbundenen Klosters, welches gegenwärtig die Augustinerinnen bewohnen. Die Kirche wurde im Jahre 1544 angefangen, und 1564 nach Angabe des Giacomo della Porta geendigt. Sie wurde der heil. Katherina geweiht, und erhielt den Beinamen de' Funari von den Seilern, welche diese Gegend

*) Man dürfte wegen dieses Pfeils in dieser Figur den durch das Werkzeug seiner Marter bezeichneten heil. Sebastian zu erkennen glauben. Aber dieser wird in der späteren Kunst jederzeit als Jüngling vorgestellt. Vasari erwähnt dieses Gemälde Vit. di Perino del Vaga Tom. VII. p. 260.

bewohnten und in dem Umfang des gedachten Circus ihre Arbeiten verrichteten.

Das Portal des Haupteinganges an der Vorderseite erhebt sich auf zwei Säulen von Paonazzetto. Das Gemälde der heil. Margaretha in der ersten Capelle vom Eingange rechts ist eine Copie von Lucio Massari, einem Schüler des Annibale Caracci, nach einer Figur dieses Meisters in einem seiner Gemälde im Dome zu Reggio und mit dem Pinsel desselben übergangen. Von der eigenen Hand des Caracci ist die Krönung der heil. Jungfrau in dem Giebelfelde des nach seiner Zeichnung verfertigten Tabernakels, welches jenes Gemälde umgibt. In der folgenden von Vignola angegebenen Capelle sieht man den Leichnam des Erlösers mit mehreren Figuren umgeben in einem Gemälde des Muziano, und einige kleine Frescobilder von demselben Künstler, in denen Wunder des Heilandes vorgestellt sind. Das Gemälde des Hauptaltares, welches die Marter der heil. Katherina vorstellt, ist von Livio Agresti, und die Gemälde der letzten Capelle vom Eingange links werden dem Marcello Venusti zugeschrieben. Am Feste der heil. Katherina den 25 November wird in dieser Kirche das Hochamt im Beisein des Cardinalcollegiums gefeiert.

Im Kloster erscheinen noch Reste der obenerwähnten Kirche, die S. Maria in Domina Rosa, auch S. Rosa in Castello aureo von der mittelalterlichen Benennung des Circus Flaminius genannt wurde. Jene von dem heil. Ignatius gestiftete Anstalt hatte einen sehr glücklichen Fortgang, und nach Fanucci befanden sich zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts 160 Mädchen in derselben. Sie wurden nicht in einem Alter unter 10 Jahren, weil sie früher keinen Gefahren ausgesetzt waren, und nicht über 12 Jahren aufgenommen, weil sie sich im späteren Alter schon im sittlichen Verderben befinden konnten, und dadurch Verführung ihrer Mitschülerinnen zu besorgen war. Auch gehörte es zu den Erfordernissen ihrer Aufnahme, dafs sie wohlgebildet und ohne körperliche Gebrechen waren, vermuthlich um ihre Verheirathung zu erleichtern, zu der sie eine Mitgabe gewöhnlich von 60 Scudi erhielten. In einem benachbarten Hause wurden diejenigen

von ihnen aufgenommen, die Wittwen wurden oder wegen bedeutender Ursachen zur Trennung von ihren Männern genöthigt worden waren.

Dreifsig Jahre nach der Stiftung der Anstalt traten einige Lehrerinnen und weibliche Zöglinge derselben in den Nonnenstand und bekannten sich zur Regel des heil. Augustinus. Die Nonnen dieses Ordens führen nun die Aufsicht dieses Erziehungsinstituts, welches gegenwärtig nicht mehr den ursprünglichen besonderen Zweck und die damit verbundenen Bestimmungen hat. Acht Waisen, die man figlie del luogo benennt, werden hier unentgeltlich und 18 andere Mädchen gegen die monatliche Entrichtung von 5 Scudi aufgenommen. Die ersteren erhalten bei ihrer Verheirathung eine Austattung von 50 Scudi. Wollen sie aber als Nonnen in diesem Kloster bleiben, so wird dazu eine Mitgabe von 400 Scudi erfordert. Sie beschäftigen sich mit weiblichen Arbeiten, für die sie die Bezahlung erhalten, wenn sie für Fremde und nicht für das Kloster sind. Auch leisten sie den Laienschwestern in den häuslichen Geschäften Beistand. Wer ehemals eine derselben zur Magd nehmen wollte, mufste sich verpflichten sie sechs Jahre zu behalten und ihr zur ihrer Verheirathung 150 Scudi zu ertheilen. Anstatt der ehemaligen Brüderschaft hat jetzt ein Cardinal-Protector die Leitung dieser Anstalt vermittelst einiger von ihm ernannten Deputirten. Ihre gegenwärtigen Einkünfte betragen 3600 Scudi, von denen aber auch die Kosten zur Erhaltung der Kirche und des Klosters bestritten werden.

66. *S. Giuliano de' Fiaminghi mit dem Beinamen a Cesarini, und Teatro di Torre d'Argentina.*

Die Kirche S. Giuliano de Fiaminghi mit dem Beinamen a Cesarini, von dem benachbarten Palast dieser Familie, soll im Pontificate Gregors II (715—731) nach der durch den heil. Bonifacius erfolgten Bekehrung der Flanderer zum Christenthume erbaut worden sein. Sie gehörte zu einem Hospitale für die Pilger dieser Nation, welches von ihrem Grafen Robert, als er auf dem Kreuzzuge im Jahre 1096 durch Rom

ging, erneuert und ausgestattet wurde. Dieses Hospital ist seit der französischen Revolution aufgehoben. Es war nur für die Flanderer und Wallonen; die übrigen Niederländer fanden ihre Aufnahme in dem später gestifteten Hospitale S. Maria dell' Anima. Die um das Jahr 1575 erneuerte Kirche, welche nun den Belgiern gehört, zeigt in ihrer heutigen Gestalt nichts Merkwürdiges.

Das Theater — welches den Namen Teatro di Torre d'Argentina von einem alten hier ehemals vorhandenen Thurme führt — gehört der Familie Sforza Cesarini. Es wurde im Jahre 1732 nach Angabe des Pietro Teodoli erbaut. Die Vorderseite ist vor einigen Jahren nach dem Plane des Peter Holl erneuert worden.

67. *S. Anna de' Funari.*

Die Kirche S. Anna de' Funari erhielt wie die benachbarte Kirche S. Caterina diesen Beinamen von den ehemaligen Seilern in dieser Gegend. Sie hiefs ursprünglich S. Maria in Giulia und gehörte den Tempelherren, welche sie im Jahre 1297 einer damals wegen ihrer Frömmigkeit im grofsen Ansehen stehenden Nonne Santuccia Terrebotti überliefsen, die aus Agubio zur Reform der Benedictinerinnen nach Rom berufen worden war, und zur Aebtissin dieses Ordens ernannt wurde. Diese Nonnen blieben bis zu der französischen Herrschaft im Besitz dieser Kirche, welche durch die in den Jahren 1614 und 1675 unternommenen Erneuerungen ihre heutige Gestalt erhielt. Nach seiner Zurückkunft nach Rom übergab sie Pius VII nebst dem mit ihr verbundenen Kloster der von Giovanni Borgi im vorigen Jahrhundert gestifteten Anstalt. Dieser Mann, ein Maurermeister, roh an Geistesbildung, aber erfüllt von Menschenliebe, sorgte dafür, dafs im Elend herumlaufende Knaben, die ohne Eltern oder von denselben verlassen waren, als Lehrlinge bei Handwerkern unterkamen. Durch Unterstützung des Papstes Pius VI und anderer angesehenen Personen erhielt er die Mittel zum Unterhalt und Unterricht von Waisenknaben. Von ihm führt diese Anstalt den Namen Ospizio di Tata Giovanni, weil seine

Zöglinge, die er seine Kinder zu benennen pflegte, ihn Tata benannten, welches in der römischen Volksprache Vater (Padre) bedeutet. Sie erhielt sich durch die Fürsorge des Advocaten und nachmaligen Cardinals Belisario Cristaldi auch zur Zeit der Umwälzung der Dinge während der französischen Revolution und Herrschaft. Die in derselben aufgenommenen Knaben, deren Anzahl sich in den letzten Jahren auf 120 belief, erhalten ihren Unterhalt bis zum zwanzigsten Jahre. Ihre Zeit ist gröſstentheils zur Erlernung der von ihnen gewählten Handwerke bestimmt. Die älteren unterrichten die jüngeren im Lesen, Schreiben und Rechnen. Geistliche und weltliche Personen betrachten es als ein Liebeswerk, ihnen des Abends Unterricht in den zu den Handwerken nothwendigen Anfangsgründen der Geometrie zu ertheilen, und sorgen für ihre Unterweisung in der Religion. Die Kosten zur Unterhaltung des Institutes erhält dasselbe theils von der apostolischen Kammer, theils durch Almosen und den Lohn der bei Handwerkern arbeitenden Zöglinge.

68. *Der Ghetto.*

Der Ghetto ist der abgeschlossene Bezirk der Stadt, den Paul IV zur Wohnung der Juden bestimmte. Dieser Papst verordnete dabei, daſs dieselben zur Unterscheidung von den Christen einen gelben Hut oder Mütze tragen sollten, bedrückte sie mit schweren Abgaben, verbot ihnen den Wucher, und nahm ihnen die von den vorigen Päpsten ertheilten Privilegien, mit denen sie nach Panvinio mit Recht und Unrecht groſse Reichthümer erlangt hatten. Von den Christen abgesonderte Bezirke waren ihnen schon lange zuvor in anderen Städten Italiens angewiesen, *) und eine von jenen ausgezeichnete Kleidung wurde ihnen von dem Kaiser

*) Diese den Juden angewiesenen Stadtbezirke finden sich nach Muratori (Antichità Italiane, Dissertazione XVI) bereits in Urkunden vom Jahre 1090 in Venedig und Salerno erwähnt. Sie wurden Judaea oder Judaica oder Judaearia genannt, woraus die italienische Benennung Giudecca, und daraus vermuthlich Ghetto durch Verstümmlung dieses Wortes entstand.

Friedrich II im Jahre 1221 und 1311 in der Synode zu Ravenna befohlen. In Rom überreichten sie ehemals den Päpsten bei der Besitznahme der Laterankirche das alte Testament, welches ihnen von denselben mit der Erklärung zurückgegeben wurde, dafs sie dasselbe als ein göttliches Buch verehrten, aber der Juden Auslegung verdammten, durch welche diese den in demselben verheifsenen Messias nicht in Jesu Christo anerkennen. Vermöge einer von Gregor XIII durch eine Bulle vom Jahre 1584 gegebenen Verordnung werden sie an ihren Sabbathtagen gezwungen in der nahe gelegenen Kirche eine Predigt anzuhören, in der ihnen das alte Testament nach der Auslegung der katholischen Kirche erklärt wird.

69. *Piazza delle Tartarughe.*

Der Platz vor dem Palast Mattei führt den Namen von dem Springbrunnen, welcher auf Veranstaltung des römischen Magistrates im Jahre 1585 nach Angabe des Giacomo della Porta errichtet wurde. Unter den Becken, aus welchen das Wasser spritzt, erscheinen vier nackte Jünglingsfiguren von Bronze, die mit dem einen Fufse auf Delphinen ruhen, und den einen Arm nach den Schildkröten auf dem Rande des Wasserbeckens erheben. Sie sind Werke des florentinischen Bildhauers Taddeo Landini, und in dem Zeitalter ihrer Verfertigung durch guten Styl ausgezeichnet.

70. *Palast Costaguti.*

Der an der Piazza delle Tartarughe liegende Palast des Marchese Costaguti, ehemals der Familie Patrizi, wurde um das Ende des sechzehnten Jahrhunderts nach Angabe des Carlo Lombardi erbaut. Im ersten Stockwerk desselben sind einige Deckengemälde von verschiedenen Künstlern zu bemerken. Im ersten Zimmer: Hercules, der den Bogen gegen den die Dejanira raubenden Nessus spannt, von Albano. — Das Gemälde der Decke des zweiten, in welchem Lanfranco die Fabel des Polyphem mit dem Acis und der Galatea vorgestellt hatte, ist bis auf wenige Reste durch ein Erdbeben am 8 Mai 1805 herabgefallen. — Das berühmteste dieser

Deckenbilder im dritten Zimmer ist ein Werk des Domenichino. Der Himmel eröffnet sich über einer perspectivisch gemalten Säulenhalle in der Form eines Kreuzes. In der Mitte desselben erscheint der Sonnengott auf einem mit vier Pferden bespannten Wagen. Zu ihm als zu dem Lichte des Tages erhebt sich die Wahrheit in der Gestalt einer weiblichen Figur mit Beistand der sie entdeckenden Zeit, die als ein bärtiger Alter mit Flügeln erscheint, und durch eine sich in den Schwanz beifsende und so einen Ring bildende Schlange, die Bellori auf ihre beständige Veränderung (suo perpetuo rivolgimento) deutete, charakterisirt ist. In den drei übrigen Armen des Kreuzes der Halle erscheinen einige Genien, deren Attribute nach des gedachten Schriftstellers Erklärung sich auf die Wahrheit beziehen. Zwei derselben tragen die Keule und Löwenhaut des Hercules zur Bezeichnung der Stärke zu ihrer Vertheidigung. Ein dritter, von einem Hunde begleitet, hält in der einen Hand den Hirtenstab, und in der anderen den goldenen Apfel des Paris zum Preise der Schönheit, welcher der Wahrheit vor allen Dingen gebührt. Die Cither und das Plectrum des vierten und fünften dieser Genien sollen auf die Harmonie der menschlichen Seele vermittelst der Wahrheit deuten. Dieses Gemälde dürfte nicht zu den besten Werken des Domenichino gehören. Die Gesichtsbildung des Sonnengottes zeigt einen schwächlichen unbedeutenden Charakter, und die Farbe ist minder vorzüglich als in anderen Frescomalereien des Künstlers.

Das von Guercino ausgeführte Deckengemälde des folgenden Zimmers zeigt wie die Werke dieses Künstlers in der Villa Lodovisi eine in Frescomalereien nicht gewöhnliche Kraft der Farbe. Der Gegenstand ist Armida mit dem schlafenden Rinaldo in ihrem mit Drachen bespannten Wagen.

Im fünften Zimmer: Juno, welche den jungen Hercules säugt, wobei Jupiter, Mercur und Mars erscheinen, von Arpino; — im sechsten: die Vereinigung des Friedens mit der Gerechtigkeit; angeblich von Lanfranco; und in dem siebenten Arion auf einem Delphin von Romanelli.

Die noch vorhandenen Oelgemälde dieses Palastes sind

gänzlich unbedeutend, ungeachtet sie berühmten Meistern beigelegt werden; mit Ausnahme jedoch eines schönen Bildnisses eines schwarzgekleideten Mannes, der ein Herzog von Ferrara sein soll. Es wird dem Tizian, wir zweifeln jedoch ob mit Recht, zugeschrieben. Das Bildnifs einer angeblichen Herzogin von Ferrara, welches ebenfalls diesem Künstler beigelegt wird, scheint eine Copie nach demselben.

Neben diesem Palaste steht der ehemalige Palast Boccapaduli, der jetzt ebenfalls dem Marchese Costaguti gehört. Er wurde vormals vornehmlich wegen der Gemälde der sieben Sacramente von Nicolaus Poussin besucht, die zur Zeit der französischen Revolution nach England gegangen sind.

71. *Palast Mattei.*

Ein Gebäude der Mattei bei dem Circus Flaminius wird bereits im Pontificate Clemens VII von Andreas Fulvius erwähnt. Die nach dem Verlauf der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erbauten fünf Paläste dieser Familie — die nach dem Aussterben derselben an verschiedene Besitzer gekommen sind — bilden eine grofse freistehende Masse von Gebäuden. Das gröfste derselben gegenüber der Kirche S. Caterina de' Funari hat Carlo Maderno, und das nach Piazza delle Tartarughe gelegene Nanni di Baccio Bigio angegeben. Das dritte der Kirche S. Valentino gegenüber wird dem Vignola zugeschrieben, das vierte dem Breccioli, und das fünfte nach S. Lucia alle Botteghe oscure gelegene dem Bartolomeo Ammanato.

Wir haben von diesen Gebäuden nur den erstgenannten Palast zu betrachten. Von den antiken Bildwerken, die von Amaduzzi und Venuti in drei Foliobänden mit dem Titel Vetera Monumenta Mattheiorum, aber in sehr schlechten Kupferstichen bekannt gemacht worden sind, sieht man noch eine beträchtliche Anzahl in den beiden Höfen auf der Treppe und in der oberen und unteren Halle dieses Palastes. Wir wollen diejenigen, die wenn nicht von Seiten der Kunst doch in archäologischer Hinsicht einigermafsen merkwürdig scheinen, mit der Anzeige der Kupferstiche des vorerwähnten Werkes anführen.

Im ersten Hofe.

Zwei Rankengewinde von schöner Arbeit in halbcirkliger Form, die, wie man sagt, in den Trümmern des Circus Flaminius gefunden worden sind, wo sie zu Verzierungen über den Eingängen der Carceres dienten.

Ein Bauer, welcher geschlachtetes Vieh auf einem mit Ochsen bespannten Wagen führt, in einem Relief von sehr roher Arbeit. Der Wagen ist wegen der Räder ohne Speichen zu bemerken. Auch sind nicht gewöhnlich die Stiefeln, welche dem Bauer anstatt der Sandalen zur Fußbekleidung dienen. (L. L. Tab. XLV, Fig. 1.)

Im zweiten Hofe.

Wir übergehen die hier aufgestellten Statuen, unter denen sich keine von vorzüglicher Bedeutung befinden, und bemerken hingegen folgende Reliefs:

(Ueber dem ersten Fenster des Erdgeschoßes von dem Eingange des ersten Hofes links.) Acht Amoren mit Attributen der Götter. (L. L. Tom. III, tab. XIV.) Die vier Figuren an beiden Enden sind neu.

Darüber: Spielende Amoren in einer sehr anmuthigen Composition, welche an die eines Reliefs der Villa Albani erinnert. *) Auf einer erhöhten Basis erscheint vom Beschauer rechts ein Brunnen, und links ein großes Gefäß, welches vermuthlich Wein enthält. Aus diesem sind zwei Amoren im Schöpfen begriffen: bei jenem befinden sich ebenfalls zwei Liebesgötter, von denen der eine auf dem Rande des Beckens des Brunnens sitzt, der andere mit einem Blumengewinde in der Hand herbeischwebt. Zwei Gefäße, das eine mit Blumen, das andere mit Früchten angefüllt erheben sich in der Mitte. Mehrere andere Amoren erscheinen auf dem Vorgrunde. Zwei derselben scheinen sich zum Tanz erheben zu wollen, und ein dritter hat sich in eine große bärtige Maske verborgen, aus deren Munde er die

*) Siehe unsere Beschreibung dieser Villa, B. III, Abth. II, p. 533. Zoëga Bassirilievi Tav. 90.

Hand mit einer Schlange hervorsteckt, vermuthlich um damit seine Gefährten zu erschrecken. Am Ende vom Beschauer links steht eine bärtige Herme. (L. L. XLVII, Fig. 1.)

(Ueber dem zweiten Fenster.) Der Raub der Proserpina. Vor dem Wagen der Ceres — hier als minder gewöhnlich nicht mit Drachen, sondern mit Pferden bespannt — erscheint eine Frau mit einem wallenden Schleier. In einer ähnlichen Figur der Vorstellung dieser Fabel im Pioclementinischen Museum *) vermuthete Gerhard eine Hora. (L. L. VI.)

(Ueber den beiden Fenstern der gegenüberstehenden Seite.) Die Geburt der Venus aus dem Schaume des Meeres. Sie wird sitzend auf einer Muschel von zwei Tritonen emporgehoben. Auf den Schwänzen derselben stehen zwei Amoren, von denen der eine eine Schale, der andere einen Spiegel hält. (L. L. Tab. II, Fig. 1.) Auf der einen Seite dieser Vorstellung: Perseus mit dem Medusenhaupte in Begleitung der Minerva; auf der anderen derselbe die Andromeda befreiend. (L. L. Tab. XXVIII, Fig. 1 et 2.)

Ein bacchischer Zug, in welchem Bacchus und Ariadne auf einem mit zwei Centauren bespannten Wagen erscheinen, von denen der eine die Leyer spielt, der andere auf einem Horne bläst. (L. L. T. VIII, Fig. 1.)

An den oberen Wänden des Hofes.

Die Gefangenschaft des Orest und Pylades in Tauris. (L. L. T. XXXIV.)

Neptun mit dem Dreizack auf der Schulter im Tempelstyle. (L. L. T. X.)

Hercules mit einem Apfel in der rechten und einem Füllhorn in der linken Hand: neben ihm eine Frau, vermuthlich Dejanira. Der Heros ist in dem Marmor nicht wie in dem Kupferstiche (L. L. T. VI, Fig. 1.) mit einer Löwenhaut bekleidet.

Eine Frau mit einem Becher in der Hand und zwei Männer, von denen der eine eine Schüssel mit Speisen trägt.

*) Vergl. unsere Beschreibung, pag. 222. Visconti Mus. P. Clem. Tom. V, tav. 5.

Eine vermuthlich auf ein Gymnasium bezügliche Vorstellung. Vom Beschauer rechts ein Knabe, der in der linken Hand einen Stab und eine Kanne, vermuthlich mit Anspielung auf ein Preisgefäſs in der rechten hält, welche ein bärtiger Mann ergreift. Dem letzteren folgen drei andere Männer, von denen der erstere einen Palmzweig hält, und der letztere einen Knaben herbeiführt, der sich zu sträuben scheint an den Schulübungen Theil zu nehmen. (L. L. T. XXVI, Fig. 1.)

Ein Dichter neben der Minerva in der Mitte der neun Musen. (L. L. T. XLIX, Fig. 1.)

Wiederholung der schönen auch im Capitol befindlichen Gruppe, *) des von einigen Männern getragenen Leichnams des Meleager; Fragment einer Vorstellung der Leichenbestattung dieses Helden. Hier erscheint auf jeder Seite dieser Gruppe ein Lorbeerbaum. (L. L. T. XLIV, Fig. 1.)

Die drei Grazien in der gewöhnlichen Gruppe dieser Göttinnen. Zu beiden Seiten die wiederholte Vorstellung der Umarmung des Amor und der Psyche. Vier andere Amoren erscheinen zu beiden Seiten der Grazien und an beiden Enden der Tafel. (L. L. T. XV, Fig. 2.)

Ein dem Jupiter dargebrachtes Opfer, dessen Bildsäule sich in der Mitte dieser Composition auf einer Säule erhebt. (L. L. T. XLI.)

Sarkophagplatte, deren Vorstellung sich auf des Verstorbenen Einweihung in die Mysterien zu beziehen scheint. Man sieht denselben unter einer Art von Gerüste in halber Figur mit einer Rolle in der Hand zwischen zwei Genien, die mit der einen Hand einen Vorhang hinter ihm emporheben, mit der anderen eine Fackel halten. Ihnen zu beiden Seiten zwei liegende Frauen. Auf der mittleren Erhöhung des Gerüstes stehen vor einem Vorhange eine männliche und eine weibliche Figur, die beide im jugendlichen Alter scheinen. Ihnen zu beiden Seiten zwei sitzende Männer, jeder mit einer Bücherrolle in der Linken; einer derselben

*) Siehe unsere Beschreibung III. Band 1ste Abth. p. 208. Museo Capitolino Tom. IV, tav. 39.

hält in der Rechten ein Gefäfs. An dem einen Ende der Tafel vom Beschauer rechts Nemesis, hier ganz nackt gebildet mit den Füfsen auf dem Rade des Schicksals ruhend, und links Bacchus durch den Thyrsus bezeichnet. Noch sieht man über dem Bacchus eine bekleidete und über der Nemesis eine nackte männliche Figur. (L. L. T. XLII, Fig. 2.)

Der Raub der Proserpina. Als ungewöhnlich sind in dieser Vorstellung dieser Fabel zu bemerken zwei Victorien, von denen die eine in kleiner Gestalt in dem hier ebenfalls mit Pferden bespannten Wagen der Ceres, und die andere in der Gröfse der übrigen Figuren vor demselben erscheint. Die letztere scheint mit der Rechten nach dem auf einer Anhöhe sitzenden Jupiter hinzuzeigen, welchen der Donnerkeil und der Adler bezeichnet. (L. L. T. V.)

Die Vermählung des Peleus mit der Thetis; ein wegen der Vorstellung sehr merkwürdiges Relief, erklärt von Winckelmann. *) Peleus mit Helm, Schild und Speer erscheint in der Mitte des Bildes, die seine Umarmung fliehende Nereide im Schlummer überraschend. Morpheus ergiefst aus einem Horne in seiner Linken auf dieselbe den Saft des einschläfernden Mohns, während er mit der Rechten ein anderes Horn nebst einer Sanduhr hält. Ein Amor erscheint bei der Thetis das Haupt mit dem Arme unterstützend. Ein anderer ohne Flügel ergreift die Lanze des Peleus, indem ein dritter denselben bei dem Schenkel fassend ihn zurückzuhalten, und der Thetis zu Gunsten die Vermählung verhindern zu wollen scheint. Ein Löwe zu den Füfsen derselben deutet vermuthlich auf die wilden Thiere, deren Gestalt sie annahm, um der Verbindung mit einem Sterblichen zu entgehen. Hinter dem Peleus vom Beschauer links sitzt Proteus, der dem Sohne des Aeakus zum Besitz der Thetis verhalf, indem er sie fesselte, als sie in seiner Grotte eingeschlafen war. Ihn bezeichnet als Meergott das Ruder in seiner Linken und das neben ihm erscheinende Meerwunder. Vor demselben sieht man den mit Schilf bekränzten Nereus oder

*) Mon. ined. tav. 110.

Ocean, den Vater der Thetis, mit einer Muschel in der Rechten und einem neben ihm liegenden Wassergefäſse. In der stehenden weiblichen Figur, der letzten auf dieser Seite, mit einer Schilfpflanze in der Hand und Krebsscheeren über der Stirn vermuthet Winckelmann die Amphitrite, die Gemahlin des Ocean. Auf dem über ihr angedeuteten Thierkreise erscheinen die Zeichen des Scorpions und der Wage. Vom Beschauer rechts ist neben der Thetis die Erde als eine auf dem Boden sitzende Frau mit Aehren bekränzt, und einem Füllhorn in der Rechten vorgestellt. Bei derselben ist auf der einen Seite ein ungeflügelter Knabe, und auf der anderen ein Schaf zu bemerken. Im Hintergrunde erscheinen die bei der Vermählung anwesenden Gottheiten. Sie sind vom Beschauer rechts folgende: Juno, sitzend auf dem Throne mit Diadem und Scepter; — neben ihr vermuthlich Hebe mit einer Trinkschale in der Hand. — Dann Minerva durch den Helm kenntlich; — Vulcan mit dem Pileus, aber nicht wie gewöhnlich mit Hammer und Zange als Gott der Künste, sondern mit einer Fackel als Gott des Feuers bezeichnet; — Bacchus mit einem Stabe in der Hand, der vermuthlich den Thyrsus bedeutet. — In der Frau neben dem Vulcan, von der nur der Kopf mit einer Stirnbinde erscheint, dürfte man anstatt mit Winckelmann die Leucothea oder Ino die Erzieherin des Bacchus zu vermuthen, eher die Venus zu erkennen glauben, der es doch vor allen übrigen Gottheiten gebühren sollte bei dieser berühmten Vermählung anwesend zu sein. — In der weiteren Folge: Apollo mit der Leyer; — Diana mit dem Köcher, und Mercur mit dem Petasus und dem Caduceus. — In der mit einem Diadem geschmückten Göttin über dem Proteus ist nach Winckelmanns Vermuthung Proserpina vorgestellt. (L. L. T. XXXIII.)

In der Halle des Hofes.

Ein bacchischer Zug, in welchem eine Frau, vermuthlich Ariadne, auf einem mit zwei Löwen bespannten Wagen und Silen reitend auf einem Esel erscheint. (L. L. T. VIII, Fig. 2.)

Ein Dichter sitzend in der Mitte der neun Musen. (L. L. XLIX, Fig. 2.)

Zwei der gewöhnlichen Vorstellungen der Nereiden und Tritonen in Begleitung von Amoren. In einer derselben halten zwei Tritonen das Brustbild der Verstorbenen in einer Muschel. (L. L. T. XII, Fig. 1 und 2.)

Die bekannte Vorstellung des Mithras, welcher den Stier tödtet. Der Kopf desselben ist neu. (L. L. T. I, Fig. 1.)

Der Raub des Hylas durch die Nymphen. (L. L. T. XXXI.)

Ein Kaiser in Begleitung der Roma auf der Löwenjagd. (L. L. T. XL, Fig. 1.)

Im Thorwege.

Fünf in Arcaden vorgestellte Gruppen, die sich auf Liebschaften der Götter beziehen. In den Figuren des Mars und der Venus in der mittleren Arcade ist vermuthlich ein Ehepaar vorgestellt, dessen Gebeine der Sarkophag bewahrte, zu dem dieses Relief gehörte. Dieser Gruppe vom Beschauer links sieht man Mars und Rhea Sylvia, und Venus und Anchises; rechts Amor und Psyche und zwei Amoren mit den Waffen des Mars; in den Zwickeln zwischen den Arcaden in Muscheln blasende Amoren. (L. L. Tab. IX.)

Auf der Treppe.

Ein Kaiser auf der Löwenjagd in einer von der des letzterwähnten Werkes verschiedenen Composition. Der Kaiser zeigt hier nicht wie in jenem ein bärtiges, sondern ein bartloses Gesicht. Die Roma erscheint ebenfalls in seiner Begleitung. (L. L. XL, Fig. 2.)

Die Vermählung des Peleus mit der Thetis. Der gewählte Moment der Fabel ist der des obenerwähnten Reliefs im Hofe dieses Palastes entsprechend, auch in den Stellungen der Hauptfiguren von demselben nicht wesentlich verschieden. In den Nebenfiguren hingegen zeigt dieses Werk von jenem bedeutende Abweichungen, und eine schönere Com-

position, die mehr an ältere Vorbilder der Kunst des Alterthums erinnert. Es gehörte unstreitig zu einem Sarkophage, welcher die irdischen Reste eines Ehepaares bewahrte, dessen Verbindung hier in der Vorstellung einer berühmten Vermählung der Heroen- und Götterwelt verherrlicht wurde. Die Gesichtsbildungen des Peleus und der Thetis haben den Charakter von Bildnissen. Jener ist hier bärtig vorgestellt, und diese zeigt einen falschen Haaraufsatz aus den späteren Zeiten des zweiten und dem Anfange des dritten Jahrhunderts. Bei dem Ocean vom Beschauer links ist aufser den gewöhnlichen Attributen der Pistrix und der Muschel ein Fahrzeug mit einer menschlichen Figur zu bemerken. Die hinter ihm stehende Frau, deren Haupt ein Tuch bekleidet, hat kein Attribut, welches sie als Amphitrite bezeichnen könnte. Ueber derselben erscheint hier der Sonnengott auf einer Quadriga, und vor ihm Hesperus mit der Fackel. Hinter dem letzteren ist vermuthlich Proteus in dem bärtigen Manne vorgestellt, welcher eine Muschel zu halten scheint. Von den Göttern sind als der Vermählung beiwohnend nur Juno und Vulcan ausgewählt: die erstere als Vorsteherin der Ehen, der letztere wegen seines besonders freundschaftlichen Verhältnisses mit der Thetis, die ihn in ihrem Schoofse auffing, als ihn Juno nach seiner Geburt wegen seiner Mifsgestalt aus dem Himmel schleuderte — eine Wohlthat, der er sich dankbar erinnerte, als jene denselben um Waffen für ihren Sohn Achilles bat. Zwischen den beiden gedachten Gottheiten erhebt sich ein Tempel. (L. L. T. XXXII.)

Auch sieht man auf dieser Treppe eine Bildsäule des Jupiter, eine andere der Fortuna, und zwei marmorne Sessel ohne Lehnen, die auf dem Cölius in den Ruinen des antiken Gebäudes, welches zur Aufbewahrung der wilden Thiere für das benachbarte Amphitheater diente, gefunden worden sind. Auf dem einen derselben sind drei Amoren gebildet, von denen der eine die Cymbeln schlägt, ein anderer einen Fruchtkorb hält, und ein dritter einen Silen unterstützt, der eine Art von Thyrsus hält, an welchem drei Bündel von Weinlaub und Trauben erscheinen.

In der oberen Halle des Palastes.

Sarkophagplatte, welche die Brustbilder eines Ehepaares auf einer runden Scheibe von den Genien der Jahreszeiten umgeben vorstellt. Der Frühling hält eine Fackel und ein Lamm, der Sommer Aehren, der Herbst Trauben, und der Winter zwei Gänse und ein Füllhorn. Der erste hat zu Füßsen ein Schaf, der zweite einen Stier, der dritte einen Panther, und der vierte einen Eber. Unter der gedachten Scheibe erscheinen vier andere Genien im Weinkeltern begriffen. (L. L. T. XXIII.)

In einem anderen Relief sieht man vom Beschauer links einen alten bärtigen Mann niedergeworfen auf den Knien vor einem brennenden Altare. Er ist von drei Kriegern umgeben, von denen der eine ihn bei dem Haupte ergreift und im Begriff ihn zu tödten scheint. Nach dieser Scene gewendet erscheint zur Rechten ein Mann der eine Bücherrolle hält auf einem Sessel, der sich auf einem Tribunale erhebt. Ein anderer, der mit ihm zu sprechen scheint, steht vor ihm, und ein Soldat hinter demselben. Der unterste Theil der Tafel ist neu. (L. L. T. XXXVI, Fig. 2.)

Ein kleiner Sarkophag, auf welchem mit der Weinlese beschäftigte Genien gebildet sind. Am Ende vom Beschauer rechts erscheint ein Altar vor einer Herme des Priapus. (L. L. T. XLIV.)

Die Decken der Zimmer des ersten Stockwerkes sind mit Frescogemälden von verschiedenen Malern geschmückt. Den Durchgang durch das rothe Meer in dem großsen Saale erklärt man jetzt für ein Werk des Albano, dem es aber nicht entspricht; auch wird es von Titi dem Gasparo Celio zugeschrieben. Die Malereien der Decke des darauf folgenden Zimmers sind angeblich von Pomarancio. Die Deckengemälde der Galerie sind nicht von Pietro Berrettini da Cortona, sondern nach Titi von Pietro Paolo Gobbo, einem wenig bekannten Maler aus derselben Stadt. Am Deckengewölbe eines kleinen Zimmers sieht man ein Gemälde von Domenichino, welches Jacob und Rahel am Brunnen vorstellt, umgeben von grau in grau gemalten nackten Figuren

und vier kleinen Bildern, von denen zwei grau in grau, und die beiden anderen in Bronzfarbe gemalt sind. Ihre Gegenstände sind: Moses der an den Felsen schlägt; — die Errichtung der ehernen Schlange; — das Opfer Kain und Abels, und der Mord des letzteren. Das Gemälde des Isaac, welcher dem Jacob den Segen der Erstgeburt ertheilt, an der Decke eines anderen Zimmers, wird ebenfalls dem Domenichino zugeschrieben, scheint ihm aber keineswegs zu entsprechen. Die Oelgemälde dieses Palastes verdienen, nachdem die besten derselben verkauft worden sind, keine besondere Erwähnung.

72. *S. Marco und Palazzo di Venezia.*

Die von dem heiligen Papst Marcus im Jahre 336 erbaute Kirche, welche dem Evangelisten dieses Namens geweiht ist, wird unter den römischen Pfarrkirchen zuerst in dem bekannten Concilium des Symmachus vom Jahre 499, und dann in der Kirchenversammlung Gregors des Grofsen mit dem Namen Titulus Sancti Marci erwähnt. Hadrian I, der eine Ausbesserung dieser Kirche unternahm, erwähnt in ihr Mosaiken und andere Bilder heiliger Gegenstände in seinem Schreiben gegen die Bilderstürmer an Karl den Grofsen. Um die Zeit, in welcher die irdischen Reste des Evangelisten Marcus nach Venedig gebracht wurden, veranstaltete Gregor IV (827—844) den Bau ihres heutigen Gebäudes, dessen Erneuerung im fünfzehnten Jahrhundert der Cardinal Pietro Barbo, der von ihr den Titel führte, nach Angabe des Giuliano da Majano unternahm, und nach seiner Gelangung zur päpstlichen Würde mit dem Namen Paul II vollendete. Im Pontificate Alexanders VI liefs der Cardinal Domenico Grimani den Fufsboden der Kirche erneuern, und dieselbe mit Gemälden verschönern. *) Sie ist noch gegenwärtig eine Pfarrkirche, mit der auch ein Chorcapitel verbunden ist.

*) Unter diesen von Ugonio (Stazioni di Roma, cart. 158) erwähnten Gemälden befand sich vermuthlich das Gemälde zweier Martyrer bei dem Tabernakel des heil. Sacraments dieser Kirche (Storia di due martiri allato del Sacramento),

Die nach Angabe des Giuliano da Majano von Travertin aufgeführte Vorderseite besteht aus zwei sich übereinander erhebenden Reihen von Arcaden, deren Pfeiler in der unteren, welche die Vorhalle der Kirche begreift, mit korinthischen Halbsäulen, und in der oberen mit Pilastern von derselben Ordnung verziert sind. Die Arcaden dieser Reihe scheinen ursprünglich ebenfalls eine offene Halle gebildet zu haben, und erst später durch Mauern mit Fenstern ausgefüllt worden zu sein. Die marmorne Thürbekleidung des mittleren Einganges der Kirche liefs, wie die Wappen zeigen, Paul II noch als Cardinal verfertigen. Der Fries des Gebälkes, welches sich auf zwei korinthischen Pilastern von Paonazzetto erhebt, ist mit Fruchtgewinden von schöner Arbeit geschmückt, und in der Lunette über diesem Gebälke erscheint in einem erhabenen Werke der Evangelist Marcus durch das Attribut des Löwen bezeichnet, sitzend auf dem bischöflichen Stuhle mit einem aufgeschlagenen Buche. Oben sind zu beiden Seiten des Stuhles zwei Engel gebildet, welche ein Fruchtgewinde halten. Unter den Resten von Schnitzwerk an den Thüren der beiden Seiteneingänge sind ebenfalls die Wappen des Cardinals Pietro Barbo zu bemerken.

Von der Vorhalle führen sieben Stufen in die Kirche hinab, die durch die zuerst von dem venezianischen Botschafter Niccolò Sagredo, und dann von dem Cardinal Quirini veranstalteten Erneuerungen und Ausschmückungen in den meisten ihrer Theile ein sehr geschmackloses Ansehen erhielt. Bei der letzteren dieser Erneuerungen wurden die 20 Granitsäulen des mittleren der drei Schiffe weggenommen, und mit Säulen von Backsteinen, die mit sicilianischem Jaspis überzogen sind, ersetzt. Diese Säulen stehen an Pfeilern mit Arcaden, an welchen auch jene Granitsäulen schon zur Zeit des Ugonio standen. An den Wänden des Hauptschiffes erscheinen Reliefs und Verzierungen von Stuck in schlechtem

welches Vasari im Leben des Perugino (Tom. IV, p. 291) unter den guten von diesem Künstler in Rom verfertigten Werken erwähnt. Es ist nicht mehr vorhanden, und vermuthlich bei den späteren Erneuerungen der Kirche zu Grunde gegangen.

Geschmack nebst unbedeutenden Frescogemälden. Hingegen zeigt die auf himmelblauem Grunde mit Rosetten in Casettoni geschmückte Decke aus der Zeit Pauls II den schönen Sinn des fünfzehnten Jahrhunderts.

Die im modernen Geschmack verzierten Capellen der Seitenschiffe zeigen wenig Merkwürdiges. Das Gemälde der Auferstehung Christi, welches von einigen dem Palma, von anderen dem Tintoretto zugeschrieben worden, in der ersten Capelle vom Eingange rechts, ist so schwarz geworden, daſs man wenig mehr davon erkennt. Die Anbetung der Könige in der dritten Capelle auf derselben Seite ist von Carlo Maratta, und das Altarbild der dritten Capelle vom Eingange links von Ciro Ferri.

Der hintere Theil der Kirche, zu dem neun Stufen emporführen, begreift das Presbyterium nebst den demselben zu beiden Seiten befindlichen Capellen. Hier ist auf dem Fuſsboden noch gröſstentheils die Steinarbeit des Mittelalters vorhanden, von der auch ein Rest auf dem Fuſsboden des Hauptschiffes erscheint. Eine kleine Nische am Anfange der gedachten Stufen an der rechten Seitenwand ist mit erhobenen Werken von mittelmäſsiger Arbeit geschmückt, die, wie das Wappen unter dem hier zur Aufbewahrung des heiligen Oels dienenden Tabernakels zeigt, der mehrerwähnte Cardinal Barbo verfertigen lieſs. Das Tabernakel ist mit vier Engeln umgeben. Neben demselben vom Beschauer rechts ist Abraham kniend in Rüstung gebildet von dem in priesterlicher Kleidung erscheinenden Melchisedech Brod und Wein empfangend; vom Beschauer links Esau, welcher nach dem verlorenen Segen der Erstgeburt seinem Vater das von ihm verlangte Wildpret auf einer Schüssel überbringt.

Der Hauptaltar — unter dem man in einer Porphyrwanne die Gebeine des heiligen Papstes Marcus aufbewahrt — erhielt seine heutige Gestalt bei der Erneueruug der Kirche durch den Cardinal Quirini. Bis auf diese Zeit sah man noch das ehemalige Tabernakel dieses Altares, welches sich auf den vier Porphyrsäulen erhob, die gegenwärtig zu beiden Seiten des Chores stehen. Merkwürdig sind wegen ihres Alterthums die Mosaiken aus der Zeit Gregors IV am Bogen

und am Gewölbe der Tribune. Ueber dem Bogen sieht man in Rundungen das Brustbild des Erlösers zwischen den symbolischen Bildern der Evangelisten. Die beiden männlichen Figuren, von denen jede eine Bücherrolle hält, zu beiden Seiten des Bogens, erklärt Ciampini *) für die Apostel Petrus und Paulus. Am Gewölbe hebt der Heiland die Rechte segnend empor, während ein geöffnetes Buch in seiner Linken die Worte zeigt: Ego sum lux. Ego sum vita. Ego sum resurrectio. Ueber seinem Haupte erscheint die den ewigen Vater bezeichnende Hand mit einer Krone, und unter dem Piedestale seiner Figur, auf welchem die Buchstaben Alpha und Omega stehen, ist der Phönix als Symbol der Unsterblichkeit. Dem Erlöser zur Rechten steht der heil. Felicissimus, Marcus der Evangelist und Gregor IV mit einem viereckigen Nimbus als eine noch nicht von dem irdischen Leben entbundene Person, und einem Gebäude zur Andeutung dieser von ihm neu erbauten Kirche bezeichnet. Dem Heilande zur Linken der Papst Marcus als der erste Erbauer derselben; — der heil. Agapetus und die heil. Agnes. Die Namen dieser sämmtlichen Figuren stehen auf den Piedestalen derselben. **) Die Heiligen Felicissimus und Agapetus erscheinen unter ihnen ohne Zweifel wegen ihrer Reliquien, die in dieser Kirche aufbewahrt werden. Unter der bekannten Vorstellung des Erlösers und der Apostel unter dem Bilde von Lämmern steht eine Inschrift in Versen, ***) und im Bogen der Tribune der Name des Papstes Gregorius. An den unteren Wänden derselben sieht man ein Gemälde von Romanelli zwischen zwei Gemälden von Bourgignon. Noch ist in dem Presbyterium eine kleine Säule, welche zum Leuchter der Osterkerze dient,

*) Vetera Monimenta, Pars II, Tab. XXXVI, et XXXVII.

**) Die Inschrift am Piedestale der Figur: Gregor IV: Sanctissimus D. N. Gregorius P. P., ist unstreitig erst nach dem Tode dieses Papstes hinzugefügt worden.

***) Vasta Tholi firmo sistunt fundamine fulcra,
Quae Salomoniaco fulgent sub sydere ritu.
Haec tibi, proque tuo perfecit Praesul honore,
Gregorius Marce, eximio qui nomine Quartus;
Tu quoque posce Deum vivendi tempora longa,
Donet, et ad Caeli post funus sydera ducat.

von einem seltenen Marmor, breccia corallina genannt, zu bemerken.

In der nach Angabe des Pietro da Cortona gebauten Capelle der Tribune zur Rechten ist über dem Altare ein schönes, insbesondere durch die Farbengebung ausgezeichnetes Gemälde des heil. Papstes Marcus, sitzend auf dem bischöflichen Stuhle und die Rechte zum Segen erhebend. Man hat es dem Perugino mit Unrecht zugeschrieben: denn es erinnert vielmehr an die venezianische Schule. Die Gemälde der Seitenwände dieser Capelle sind von Bourgignon.

Bei der Erneuerung dieser Kirche unternahm Paul II ebenfalls nach Angabe des Giuliano da Majano auch die Erbauung des mit ihr verbundenen Palastes, der nachmals von dem Cardinal Lorenzo Cibo vergröfsert, und von dem Cardinal Domenico Grimani ausgeschmückt wurde. Der König von Frankreich, Karl VIII, bewohnte ihn während seines Aufenthaltes in Rom auf seinem Kriegszuge zur Eroberung des Königreiches Neapel. Nachdem er den Päpsten zuweilen zum Sommeraufenthalte gedient hatte, zu dem sie ihn nach der Erbauung des Quirinalischen Palastes nicht mehr bedurften, schenkte ihn Pius IV der venezianischen Republik, von welcher er einen Palast in Venedig für den päpstlichen Nuncius daselbst erhalten hatte. Seitdem erhielt er den Namen Palazzo di Venezia, indem man ihn zuvor Palazzo di S. Marco benannte, und es bewohnten ihn die venezianischen Botschafter am römischen Hofe nebst den Cardinal-Titularen der Kirche S. Marco, zu deren Besitz ebenfalls diese Republik gelangte. Nach ihrem Untergange ist er mit den Staaten derselben an den Kaiser von Oesterreich gekommen, und wird von dessen Botschafter bewohnt. Die Kirche aber ist wieder zurück an den Papst gefallen.

Dieser grofse und schöne Palast, den Vasari als das ausgezeichnetste der Bauwerke des Giuliano da Majano erwähnt, *) zeigt den festungsartigen Charakter der Paläste des italienischen Mittelalters. **) Auf dem flachen mit Zinnen

*) Vit. di Giuliano da Majano Tom. III, p. 243.

**) Dafs zu diesem Palast Steine des Colosseums angewendet worden sein sollen, ist bekannt. Vasari sagt (a. a. O.) aber

umgebenen Dache erhebt sich ein Thurm, der unter Pius IV in einem guten, aber von dem übrigen des Gebäudes verschiedenen Style erneuert wurde. Die Aufsenseite des Palastes ist zum Theil durch die später unregelmäfsig angebrachten Fenster verunstaltet. Der grofse Hof ist nicht ausgebaut, und nur ein geringer Theil der doppelten sich übereinander erhebenden Hallen, die ihn umgeben sollten, zu Stande gekommen. Ein kleinerer Hof zeigt in einem schönen Style ebenfalls zwei übereinander stehende Reihen von Hallen, deren Arcaden in der unteren von achteckigen, und in der oberen von korinthischen Säulen getragen werden. Es scheint derselbe Hof zu sein, dessen Angabe Vasari nicht dem Giuliano da Majano, sondern dem Vellano von Padua zuschreibt, der nach dem gedachten Schriftsteller auch die Büste Pauls II über dem Eingange von der Haupttreppe zu der oberen Halle des grofsen Hofes und andere Zierrathen dieses Palastes verfertigte. *) Von demselben führt ein über zwei Strafsen gebauter Gang zu dem Gebäude des Klosters von S. Maria Araceli, wo die Päpste ebenfalls eine Wohnung hatten, die noch jetzt den Namen Appartamento del Papa führt, und zu der sie von dem Palast S. Marco vermittelst dieses Ganges gelangen konnten.

73. *S. Maria in Via Lata.*

Die Kirche S. Maria in Via Lata, welche diesen Beinamen von der so benannten Strafse des alten Roms führt, ist eine der ältesten römischen Diaconien. Ihre Erbauung

nach einem blofsem Gerücht, es wären dazu eine Menge Travertine genommen worden, die sich in einigen Vignen bei dem Constantinsbogen befanden, und zu den Strebepfeilern (Contraforti) der Fundamente des zerstörten Theils jenes Amphitheaters gedient hätten.

*) Lavorò (Vellano) ancora al Palazzo di S. Marco molti ornamenti di quella fabbrica per lo medesimo Papa (Paolo II) la testa del quale è di mano di Vellano a sommo le scale. Disegno il medesimo per quel luogo un cortile stupendo con una salita di scale comode e piacevoli. (Vit. di Vellano da Padova Scultore, Tom. III, p. 328.

wird Sergius I (687—701) zugeschrieben. *) Anastasius sagt nichts davon, und erwähnt diese Kirche erst in dem Leben Leo's III bei Gelegenheit der ihr von diesem Papst ertheilten Geschenke. Wegen der durch die Zeitumstände sehr verminderten Einkünfte der Kirche und des mit ihr verbundenen Capitels vereinigte Eugen IV auf Ersuchen des Cardinals Domenico Capranica, der von ihr den Titel führte, mit derselben im Jahre 1435 das benachbarte Nonnenkloster S. Ciriaco, welches in einer Urkunde aus dem Jahre 955 **) mit dem Namen Monasterium Ciriaci Sancti quod appellatur Via Lata vorkommt. Nachdem der Nachfolger Eugens IV, Nicolaus V, die Nonnen von hier wegverlegt hatte, verkauften es die Chorherren an den Fürsten Panfili zur Vergröfserung seines Palastes.

Im Jahre 1491 erfolgte auf Veranstaltung Innocenz VIII ein neuer Bau der Kirche, wobei der an derselben gelegene Triumphbogen zerstört wurde, den man dem Gordianus zu Ehren errichtet glaubte, während er vielmehr dem Diocletianus beizulegen ist (Allg. Einl. S. 89). Sie zeigt nach den unter Urban VIII und Alexander VII unternommenen Erneuerungen zwar noch die Construction einer Basilica, aber in einem ganz modernen Charakter. Die Vorderseite mit zwei übereinander stehenden Säulenhallen hat Pietro da Cortona angegeben. Das Innere der Kirche ist reich mit Marmor und Vergoldungen, aber im schlechten Geschmack nach Angabe des Cosimo da Bergamo geschmückt. Die zwölf Säulen von Cipollino, welche das Gebäude in drei Schiffe theilen, sind mit sicilianischem Jaspis überzogen worden. Die Malereien der Decke des Hauptschiffs sind von Brandi, die an der Tribune von Camassei, und die übrigen Gemälde der Kirche von verschiedenen ebenfalls nicht bedeutenden Malern ausgeführt.

*) Nach einer von Fioravante Martinelli (Primo Trionfo della S. Croce. Roma 1655.) bekannt gemachten Tradition von dem Ursprunge dieser Kirche in einer Inschrift in derselben.

**) Bei Marini, papiri diplomatici pag. 38. Martinelli hat in dem vorerwähnten Werke eine mit wunderbaren Umständen verbundene Geschichte dieses Klosters aus der Handschrift eines Ungenannten, die aus der Heidelberger Bibliothek in die Vaticana kam, bekannt gemacht. Die Erbauung des Klosters fällt nach dieser Geschichte in das Pontificat Agapitus II (946—956), und wäre demnach kurz vor der Zeit der angeführten Urkunde erfolgt.

Von der Vorhalle führt eine Treppe zu dem Oratorium hinab, welches die Heiligen Paulus und Lucas in dem von ihnen bewohnten Hause gestiftet haben sollen, in welchem nach dieser Tradition auch die Heiligen Petrus und Martialis ihre Wohnung genommen hatten. Daſs es in einem Gebäude des alten Roms angelegt wurde, erhellt aus der Beschaffenheit der aus Travertinquadern aufgeführten Mauern, die hier zu bemerken sind, und, wie in der Allgemeinen Einleitung S. 105 gezeigt wurde, zu der Porticus der Septa gehörten. Es wird daselbst der Brunnen gezeigt, der auf das Wort des heil. Paulus zur Taufe der von ihm Bekehrten erstand, und der Ort des Marienbildes, welches der heil. Lucas für dieses Gotteshaus gemalt haben soll, und das man gegenwärtig über dem Hauptaltare der oberen Kirche verehrt. Auf einem kleinen mit Steinarbeit ausgelegten Altare von weiſsem Marmor hat angeblich der heil. Gregor Messe gelesen. Auch sieht man hier eine Granitsäule mit einer eingehauenen Vertiefung in Form eines Kreuzes, welches vermuthlich von Metall zum Andenken der Kirchweihe eingesetzt war. Die Capelle, in welcher noch gegenwärtig Gottesdienst gehalten wird, zeigt nichts Alterthümliches. Ueber dem Altare derselben ist ein Relief von Fancelli.

74. *Palast Doria, ehemals Panfili.*

Der Palast, ehemals Panfili, jetzt Doria, begreift drei mit einander verbundene Gebäude von beträchtlicher Gröſse. Den ersten Bau des prächtigsten derselben am Corso neben der Kirche S. Maria in Via Lata unternahm, wie Flavio Biondo anzudeuten scheint, der Cardinal Nicolò Arciapaccio, Erzbischof von Capua im Pontificate Eugens VI. Dieser Palast kam nachmals an den Cardinal Fazio Santorio, der ihn dem Neffen Julius II, Francesco Maria della Rovere Herzog von Urbino, zum Geschenke ertheilte; und er blieb darauf den Regenten dieses Herzogthums bis ihn im Pontificate Clemens VIII der Cardinal Pietro Aldobrandini durch Ankauf erlangte. Die Erneuerung desselben in seiner heutigen, dem Geschmack des Zeitalters der Alongenperrücken sehr entsprechenden Gestalt veranstaltete nach Angabe des Valvasori der

Fürst D. Camillo Panfili, nachdem von ihm das nach dem Platze des Collegio Romano gelegene Gebäude unter der Leitung des Borromini erbaut worden war. Das dritte dieser Gebäude an dem venezianischen Platze liefs der letzte Fürst des Hauses Panfili nach dem Plane des Paolo Amati erbauen.

Die Gemäldesammlung in dem erstgedachten Palaste, den als den prächtigsten auch der Fürst Doria bewohnt, ist eine der bedeutendsten der römischen Grofsen, und die einzige, von der in der französischen Revolution nichts veräufsert worden ist. Nur hat man auf die gute Erhaltung der Bilder sehr wenig Sorgfalt verwendet, und viele derselben würden nach einer mit Vorsicht unternommenen Reinigung erst ihren wahren Werth zu erkennen geben.

Die grofsentheils irrigen Angaben in dem vor einigen Jahren erschienenen Verzeichnisse dieser Galerie werden wir, insofern sie die Namen bedeutender Künstler betreffen, zu berichtigen suchen. In mehreren Fällen ist diefs jedoch wegen des höchst ungünstigen Lichtes, in welchem sich ein grofser Theil der Gemälde befindet, durchaus unmöglich.

Das erste Zimmer — welches nun zur Wohnung des Fürsten gehört, und daher den Fremden nicht mehr gezeigt wird — enthält eine Sammlung von Landschaftsgemälden in Wasserfarben. Die meisten und bedeutendsten derselben sind von Caspar Poussin.

In dem darauf folgenden Saale sieht man landschaftliche Gegenstände in Oelgemälden, von denen die meisten ebenfalls von Caspar Poussin sind, daher dieser Saal Sala di Pussino genannt wird. In der obersten Reihe hängen sehr grofse Landschaftsgemälde mit Figuren in Lebensgröfse, die aber nicht von der Hand dieses Meisters herrühren. Man bemerkt unter ihnen folgende Gegenstände:

Der heil. Eustachius, dem auf der Jagd ein Crucifix auf dem Haupte eines Hirsches erscheint; — der barmherzige Samariter; — Johannes der Täufer in der Wüste von wilden Thieren umgeben, deren Ausführung dem Castiglione zugeschrieben wird; — der heil. Augustinus mit dem Knaben, welcher am Meeresstrand sitzend sich anstellt als wolle er

die unendliche Wassermenge mit einer Schale erschöpfen und dadurch dem Heiligen die Unergründlichkeit des Geheimnisses der Dreieinigkeit veranschaulicht; — die heil. Maria von Aegypten; — Kain's Brudermord; — Eva, welche dem Adam die Frucht des verbotenen Baumes reicht; — das Gemälde in derselben Reihe, in welchem eine Türkin zu Pferde erscheint, ist von Castiglione.

In zwei Landschaften von Hermann Schwanefeld, in Italien Giacomo Eremita genannt, werden die Figuren, welche den Raub und die Geburt des Adonis vorstellen, mit Unrecht dem Nicolaus Poussin zugeschrieben. Auch sieht man hier einige Bilder von Heinrich Roos, von den Italienern Rosa da Tivoli genannt.

Im dritten Zimmer.

Die heil. Dorothea, der ein Engel den Märtyrerkranz überreicht; dabei der Henker mit dem Schwerte, von Lanfranco.

Ein Morgenländer zu Pferde auf die Jagd gehend, von zween seiner Diener, welche Hunde führen, begleitet; ein grofses Gemälde von Castiglione.

Eine grofse schöne Landschaft von Caspar Poussin; eine Wiederholung in Oelfarben eines von demselben Künstler in Wasserfarben ausgeführten Gemäldes im ersten Zimmer dieser Galerie. Nur die menschlichen Figuren dieses Bildes befinden sich in jenem nicht.

Maria mit dem Christuskinde und Johannes dem Täufer; ein kleines Gemälde von Giovanni Bellini mit dem Namen desselben, aber keines seiner vorzüglichen Werke. Der gelbbraune, dem ausgezeichneten Colorit dieses Künstlers nicht entsprechende Farbenton ist unstreitig dem auf dem Gemälde liegenden Firnifs und Schmutz zuzuschreiben.

Galatea auf dem Meere mit Nymphen und Tritonen; am Ufer Polyphem, von Lanfranco.

Noch sieht man hier mehrere dem Caspar Poussin zugeschriebene Landschaften; — einige andere von Johann Both; — zwei von Paul Brill; — die Vorstellung eines Ungewitters

auf dem Meere von Tempesta, und mehrere Gemälde von Jacob Bassano.

Im vierten Zimmer.

Maria mit dem Christuskinde, die heil. Anna und die Heiligen Joseph und Joachim; ein kleines Bild von Garofalo.

Ein schönes männliches Bildnifs, angeblich von Giorgione.

Ein schlafender Endymion von Guercino.

Ein sehr schönes Brustbild einer Frau mit einem Perlenhalsbande und Spitzenkragen. Es soll in demselben die Frau des Tizian vorgestellt sein, für dessen Werk man dieses Gemälde erklärt, dem aber die etwas in das Graue und Grünliche fallenden Schatten der übrigens sehr blühenden und vortreflichen Carnation nicht zu entsprechen scheinen.

Der Leichnam des Erlösers auf dem Schoofse der in Ohnmacht gesunkenen Mutter Gottes von den Freunden des Heilandes umgeben; ein kleines Bild, angeblich von Paolo Veronese. Es erinnert an die Manier dieses Meisters, zeigt aber nicht die ihm eigenthümliche Klarheit der Farbe, und ist daher wahrscheinlich von der Hand seines Sohnes Carlo Caliari, oder eines anderen Schülers oder Nachahmers desselben.

Das Bildnifs Macchiavells mit dem Namen desselben, und in dem Ausdruck der Schlauheit und Hinterlist dem Charakter dieses berühmten Historikers und Staatsdenkers entsprechend. Uebrigens ist dieses Gemälde — welches man erst dem Bronzino, und dann mit noch weniger Wahrscheinlichkeit dem Andrea del Sarto zugeschrieben hat — von Seiten der Kunst nicht von vorzüglicher Bedeutung.

Ein weibliches Bildnifs, angeblich von Paolo Veronese.

Das Bildnifs der Schwägerin Innocenz X, Donna Olimpia, von einem unbekannten Maler. Wir erwähnen es nur wegen der vorgestellten, in der Geschichte des genannten Papstes eben nicht rühmlich bekannten Person.

Kain's Brudermord, Figuren in Lebensgröfse, von Salvator Rosa.

Bildnifs eines Jünglings, welches man fälschlich für ein Werk des Tizian erklärt.

Die Bildnisse von zwei Männern in halben Figuren in schwarzer Kleidung und Mütze auf Einem Gemälde, welches dem Raphael zugeschrieben wird, und auch dieses grofsen Künstlers würdig scheint, obgleich die in das Ziegelrothe fallende Carnation mehr dem Giulio Romano entspricht, dem man auch wohl die vortreffliche Zeichnung und Modellirung dieser lebendigen und charaktervollen Köpfe zuzutrauen berechtigt wäre. *) Die gewöhnliche Meinung, dafs wir in diesem jedenfalls der Schule und dem Zeitalter Raphaels entsprechenden Gemälde die beiden berühmten Rechtsgelehrten des vierzehnten Jahrhunderts Bartolo und Baldo vorgestellt sehen, enthält einen sehr bedeutenden Anachronismus, wenn man nicht zu der ganz unwahrscheinlichen Annahme seine Zuflucht nehmen will, dafs diese meisterhaften Bildnisse nicht nach dem Leben, sondern nach Gemälden aus der Zeit jener Gelehrten verfertigt worden seien.

Schönes Bildnifs eines schwarz gekleideten, in einem Lehnstuhle sitzenden Mannes mit bärtigem Haupt. Es wird mit Recht dem Tizian zugeschrieben, dabei aber sehr wenig zeitgemäfs für das Bildnifs des berühmten Jansenius erklärt, dessen Geburt erst neun Jahre nach dem Tode jenes Künstlers erfolgte. **)

Die klagende Mutter Gottes, in deren Schoofse der Leichnam des Erlösers ruht, nebst zwei kleinen Engeln, von denen der eine mit der Empfindung des Schmerzes die Dornenkrone des Heilandes berührt; ein Gemälde von Annibale Caracci, welches in Hinsicht der Anordnung der Figuren, der Bedeutung und des Ausdrucks unter die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers gehört. Man sieht von diesem Bilde, welches sich ehemals in der Capelle dieses Palastes befand, eine Wiederholung in der königlichen Gemäldesammlung zu Neapel.

Ein kleines Gemälde, vermuthlich von Perin del Vaga, welches die Galatea, oder vielleicht wahrscheinlicher die

*) Eine ebenfalls dem Raphael zugeschriebene Wiederholung des einen der hier vorgestellten Männer, welcher bärtig ist, befindet sich in dem königlichen Museum in Madrid.

**) Tizian starb 1576, und Jansenius wurde im Jahre 1585 geboren.

Venus auf dem Meere stehend in einer von Delphinen gezogenen Muschel vorstellt. Bei der Anmuth in der Gestalt und Bewegung dieser Figur zeigt dieselbe mehr von dem Gesicht als man bei dieser Ansicht des Rückens in der Natur zu sehen vermöchte.

Brustbild einer Frau; fälschlich für ein Werk des Tizian erklärt.

Die Abnehmung vom Kreuze; ein grofses Gemälde von Vasari, welches eine bei diesem Künstler nicht gewöhnliche Sorgfalt der Ausführung und Kraft der Farbe zeigt.

Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, welches einen Vogel hält, und Joseph; ein kleines Gemälde, welches an den Perugino erinnert, für dessen Werk man es aber fälschlich erklärt.

Zwei Landschaften von gleicher Gröfse, von Johann Both.

Diana und Endymion; ein grofses Gemälde, angeblich von Rubens.

Zwei Bildnifsgemälde, welche die Manier des Van Dyk zeigen, und vielleicht von diesem Künstler während seines Aufenthaltes in Italien, als er noch nicht zu der nachmaligen Ausbildung gelangt war, verfertigt worden sind. Das eine zeigt einen Mann mit einem grofsen runden Halskragen; das andere einen Mann, den das Buch in seiner Hand mit dem Titel Corpus Juris als einen Rechtsgelehrten bezeichnet.

Das Bildnifs einer bejahrten Frau in schwarzer Kleidung mit einem runden weifsen Halskragen wird ebenfalls dem Van Dyk zugeschrieben, und in dem Verzeichnisse dieser Sammlung la celebre vedova di Van Dyk genannt, ist aber wahrscheinlicher von einem anderen niederländischen Maler dieser Zeit. Es zeigt in dem Kopfe lebendige Individualität des Charakters, übrigens aber keine vorzügliche Ausführung.

Bildnifs eines Mannes, der ein roth eingebundenes Buch hält, angeblich von Tizian, aber demselben nicht entsprechend.

Hagar mit dem Ismael in der Wüste, und der Engel, der ihr den Wasserquell zeigt; ein grofses Gemälde, welches gegenwärtig dem Spagnoletto zugeschrieben wird, ehemals aber richtiger dem Caravaggio beigelegt wurde.

Bildniſs einer Frau im vorgerückten Alter, angeblich von Rubens, dessen Schule es auch jedenfalls zeigt. Man erklärt es für die Gattin dieses Künstlers, deren unbezweifelten Bildnissen von seiner Hand es aber ganz und gar nicht entspricht.

Isaacs Opfer; ein groſses Bild von Benedetto Castiglione.

Ein kleines Bild, welches die Flucht nach Aegypten vorstellt, erklärt man fälschlich für ein Werk des Lucas von Leyden, von den Italienern Luca d'Ollanda genannt, und ein anderes kleines Gemälde des heil. Hieronymus in der Wüste scheint ebenfalls mit Unrecht dem Annibale Caracci zugeschrieben zu werden.

Das Bildniſs des berühmten Andreas Doria von Sebastiano del Piombo, welches einige Zeit in diesem Zimmer aufgestellt war, ist nun in das Zimmer der Fürstin gebracht und dadurch leider den Kunstfreunden entrückt worden. Dieses Gemälde, welches der Fürst Doria aus seinem Palaste in Genua vor einigen Jahren nach Rom bringen lieſs, dürfte unter die vorzüglichsten Meisterwerke der Bildniſsmalerei gehören, und wird auch von Vasari als ein bewundernswürdiges Werk des Sebastiano del Piombo erwähnt. *) Der Befreier von Genua erscheint in halber Figur fast über Lebensgröſse mit weiſsem Barte im vorgerückten aber noch kräftigen Alter in schwarzer Kleidung und Mütze im Costüm der genuesischen Senatoren. Und als den berühmten Seehelden seiner Zeit bezeichnen denselben die auf dem gemalten weiſsen Marmorsockel am unteren Ende des Bildes nach Vorbildern antiker Denkmäler gebildeten Schiffstheile. In der groſsartigen Auffassung der edlen und würdigen Bildung der hier vorgestellten Person erkennt man den würdigen Schüler des Michelagnolo. Die Ausführung zeigt ungemeine Sorgfalt und die Farbe einen ernsten, dem Charakter des Werkes entsprechenden Ton, obgleich derselbe etwas in das Graue fällt.

*) — Dopo ritrasse Sebastiano Andrea Doria, che fu nel medesimo modo cosa mirabile. (Vit. di Sebastiano Veneziano Tom. VII, p. 240.)

Im fünften Zimmer.

Zwei Bildnisse, die hier für Werke des Rubens ausgegeben werden, sind vermuthlich Copien nach demselben. Das eine ist eine Frau mit einem runden Halskragen und einer goldenen Kette geschmückt; das andere ein Mann, der in der einen Hand ein paar Handschuhe hält.

Eine Frau im vorgerückten Alter, und ein Mann mit einer Nelke und einem Beutel in der Hand; zwei gute Bildnisse von einem deutschen oder niederländischen Maler. Man erklärt sie für die Bildnisse Holbeins und dessen Frau von der Hand dieses berühmten Künstlers. Da aber im Jahre 1554 das Ableben desselben erfolgte, so ist schon die auf dem letztgenannten Gemälde befindliche Jahrzahl 1575 hinreichend, den gänzlichen Ungrund dieser Erklärung zu beweisen.

Der Heiland, der den in dem Bauche eines Fisches gefundenen Stater zum Zinsgroschen entrichtet; ein grofses Gemälde von Calabrese.

Zwei Gemälde von Jacob Bassano. In dem einen ist der Raub der Proserpina, in dem anderen Orpheus vorgestellt, der durch die Kraft der Musik die Thiere um sich versammelt.

Im sechsten Zimmer.

Die Flucht nach Aegypten, und die Geburt Christi in zwei Gemälden von Jacob Bassano.

Dädalus dem Icarus die Flügel ansetzend, angeblich von Albano; wahrscheinlicher von einem Nachahmer dieses Künstlers.

Der heil. Hieronymus von Spagnoletto.

Jupiter und Juno in halben Figuren von Guido Cagnacci.

Zwei Gemälde von Caravaggio. In dem einen ist eine Kräuter- und Fruchthändlerin, in dem anderen ein Fischhändler vorgestellt.

Die sogenannte Carità romana; eine Tochter, die ihren gefangenen Vater säugt, von Valentin.

Ein kleines Gemälde von Garofalo. Auf dem oberen

Theile des Bildes erscheint die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde und die heil. Elisabeth mit dem kleinen Johannes dem Täufer in einer himmlischen Glorie; unten verehren zwei heilige Franciscanermönche diese himmlische Erscheinung.

Der heil. Hieronymus in der Wüste mit einem aufgeschlagenen Buche in lebensgrofser fast ganzer Figur; ein gutes Gemälde aus der venetianischen Schule. Palma wird ohne weitere Bezeichnung als der Meister desselben angegeben. Dem Style des älteren und vorzüglichsten der Maler dieses Namens ist es jedenfalls ganz unentsprechend.

In der Galerie, welche den vorderen Hof des Palastes umgibt.

Im ersten Arme derselben, Eingang aus dem letzterwähnten Zimmer links.

Der Streit des Heilandes mit den Schriftgelehrten; ein kleines mit Geist und Ausdruck des Lebens ausgeführtes Bild, angeblich von Dosso Dossi, wahrscheinlicher von Mazzolino da Ferrara.

Kleines Bildnifs einer Frau in halber Figur aus der älteren deutschen oder niederländischen Schule, welches mit Unrecht dem Holbein zugeschrieben wird.

Der Heiland die Verkäufer aus dem Tempel vertreibend; ein kleines Bild angeblich von Mazzolino, dem es aber nicht zu entsprechen scheint.

Zwei Schlachtengemälde von Bourgignon.

Die büfsende Magdalena in halber Figur, von Calabrese.

Drei schöne Landschaften von Domenichino. In der gröfseren, in welcher ein Flufs erscheint, sieht man einige Personen auf der Wasserjagd. Die beiden kleineren sind von ovaler Form. In der einen ist der Engel mit dem Tobias vorgestellt; in der anderen erscheinen Rinder und Schafe nebst drei menschlichen Figuren.

Zwei kleine Landschaften nach einer zweifelhaften Angabe von Breughel.

Der Besuch der Maria bei Elisabeth, wobei der heil. Zacharias in der Thür seines Hauses erscheint; ein grofses Gemälde von Garofalo, welches den Vorzug vor allen übrigen

35 *

Werken dieses Künstlers in Rom verdienen dürfte. Der Gegenstand ist bedeutend und würdig dargestellt. Durch eine geschickte Anordnung des Gewandes erscheint die heil. Jungfrau ohne Nachtheil der Schönheit. Das Colorit zeigt bewundernswürdige Kraft und Harmonie in der Zusammenstellung schöner und prächtiger Farben.

Brustbild der heil. Jungfrau im Ausdruck der Andacht von Sassoferrata.

Bildniſs eines Franciscaners, welcher der Beichtvater des Rubens sein soll, dem dieses Gemälde fälschlich zugeschrieben wird. Es ist vielleicht eine Copie nach demselben.

Die heil. Magdalena in halber Figur; ein Gemälde von vorzüglicher Farbe. Dem Tizian, dem es zugeschrieben wird, scheint es nicht zu entsprechen.

Ein vortreffliches Bild von Claude le Lorrain, als eines seiner schönsten Werke anerkannt und das vorzüglichste unter den noch in Rom befindlichen Gemälden dieses ausgezeichneten Landschaftsmalers. Es zeigt eine reizende Gegend, in welcher nach dem Hintergrunde am Ufer eines Flusses eine Mühle erscheint. Bewundernswürdig ist die Klarheit und Schönheit der Farbe, die harmonische Wirkung derselben und die gefühlvolle vollendete Ausführung. Die menschlichen Figuren dieses Bildes werden dem Filippo Lauri zugeschrieben.

Sechs Gemälde von gleicher Gröſse in halbcirkliger Form, die sich ehemals in der Capelle dieses Palastes befanden, von Annibale Caracci. Die Nachricht Bellori's, *) daſs dem Künstler seine Schüler in diesen Werken Beihülfe leisteten, dürfte die verschiedene nicht von gleichem Werthe erscheinende Ausführung der Figuren bestätigen. Man sieht in denselben christliche Vorstellungen in schön gedachten Landschaften, deren Farbe aber in das Graue fällt. Diese Vorstellungen sind in der Reihe dieser Bilder folgende: die Flucht nach Aegypten; — der Besuch der Maria bei Elisabeth; — die Himmelfahrt der Maria; — die Grablegung Christi; — dessen Geburt, und die Anbetung der Könige.

*) Bellori, Vite de'Pittori, Scultori, ed Architetti moderni, p. 84.

Johannes der Täufer von Valentin.

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten; ein Gemälde aus der früheren Zeit des Caravaggio. Die heil. Jungfrau ruht schlummernd mit dem Christuskinde, während ein Engel die Violine spielt, wozu demselben der heil. Joseph die Noten hält. Sowohl die Darstellung des Gegenstandes als die Bildung der Figuren entsprechen der dem Künstler gewöhnlichen Gemeinheit in geistlichen Vorstellungen. Hingegen gehört es unter seine vorzüglichen Gemälde in Hinsicht der Kraft und Klarheit der Farbe, die auch der Natur hier weit entsprechender erscheint als in der dunklen Manier seiner späteren Werke.

Zwei kleine Gemälde von Mantegna. In dem einen ist die Versuchung des heil. Antonius, in dem anderen der heil. Ludwig, König von Frankreich, Almosen ertheilend vorgestellt.

Drei kleine Landschaften von Johann Both, und eine andere von Paul Brill. In der letzteren erscheint Christus auf dem Wege nach dem Calvarienberge.

Zwei kleine Bilder aus der altdeutschen Schule, die ohne Grund dem Albrecht Dürer zugeschrieben werden. In dem einen sieht man die heil. Jungfrau mit dem Kinde in dem Inneren einer gothischen Kirche; in dem anderen einen knienden Ritter in einer Landschaft. Bei ihm steht ein Eremit, der ein geöffnetes Buch hält nebst einem Hunde.

Zwei Gemälde von Annibale Caracci, ebenfalls von geringer Gröfse. In dem einen erscheint der heil. Franciscus sterbend von zwei Engeln unterstützt; in dem anderen dieser Heilige betend vor einem Crucifixe. Eine Landschaft bildet in beiden Gemälden die Scene der Handlung.

Der Heiland zu Emaus am Tische mit den beiden Jüngern, von Lanfranco.

Die Mahlzeit Christi im Hause des Pharisäers; ein Gemälde, welches dem Tintoretto zugeschrieben wird, aber zu schlecht für diesen Maler scheint.

Loth mit seinen Töchtern von Gerhard Honthorst, von den Italienern Gherardo delle Notti genannt, weil er meistens Nachtstücke malte.

Erminia, welche den durch schwere Verwundung todt scheinenden Tancred beklagt, aus dem befreiten Jerusalem des Tasso; ein grofses Gemälde von Guercino.

Der heil. Rochus, den ein Engel von seinen Wunden heilt, Figuren in Lebensgröfse, von Schidone.

Eine Landschaft von Claude le Lorrain in der Gröfse der vorerwähnten. Sie ist in der Composition nicht von gleicher Schönheit mit jener, aber ebenfalls in der Farbenwirkung vortrefflich. Die Wirkung des den Hintergrund bildenden Meeres, in welchem sich die Sonne spiegelt, erhöhen die Massen der davor sich erhebenden Bäume und der dunkel gehaltene Vordergrund. An der Seite vom Beschauer rechts erscheinen nach dem Hintergrunde zwei reich mit Säulen geschmückte Gebäude in dem gewöhnlichen modernen Geschmack der Architektur, die der Künstler in seinen Gemälden anzubringen liebte. In dem einen derselben mit einer Kuppel ist der Tempel des Apollo zu Delphi vorgestellt. *) Vor demselben sind zahlreiche Personen versammelt, während andere mit Opfergaben dahin wandern, und zu Weihgeschenken sind vermuthlich die Gefäfse bestimmt, welche die Frauen auf dem Vorgrunde vom Beschauer links tragen.

Ein Jüngling, welcher in einem Buche liest, von Guercino.

Ein Gemälde in Wasserfarben von Correggio, welches die von dem Ruhme gekrönte Tugend nebst einigen anderen allegorischen Figuren vorstellt. Es ist nur angelegt, aber eben defswegen merkwürdig, weil es einen anschaulichen Begriff der Anlage der Gemälde eines in der Behandlung der Farbe so ausgezeichneten Meisters gewährt.

Der zweite Arm der Galerie, an dessen Wänden sich grofse Spiegel befinden, ist leer an Gemälden.

*) Diefs erhellt aus der Inschrift: Hac itur ad Delphos, auf einer Brücke auf derselben Seite des Bildes. Das Gemälde hängt zu hoch um diese Inschrift von unten zu erkennen. Wir haben sie daher nicht selbst gesehen, und müssen uns folglich in Betreff derselben auf die Nachricht Anderer verlassen.

Im dritten Arme.

Eine Landschaft, angeblich von Claude le Lorrain, wahrscheinlicher von einem Nachahmer dieses Künstlers. Die Figuren, welche die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten vorstellen, werden dem Filippo Lauri zugeschrieben.

Christus am Oelberge; ein kleines Gemälde aus der Schule des Michelagnolo und vielleicht von seiner Erfindung.

Die reuige Magdalena in halber Figur mit einem aufgeschlagenen Buche vor derselben; ein Gemälde angeblich von Murillo. Ihr Charakter ist keineswegs einer Heiligen, sondern einer gemeinen Bäuerin entsprechend, die Farbe aber kräftig und klar.

Maria mit dem Christuskinde, welches die heil. Anna ergreift, um es in die daneben stehende Wiege zu legen; ein kleines Bild aus der Schule des Garofalo.

Ein männlicher Kopf, fälschlich für ein Werk des Rubens erklärt.

Der Kindermord von Luca Giordano.

Zwei kleine Gemälde von Johann Breughel. Der Gegenstand des einen ist Johannes der Evangelist, welcher die vor ihm erscheinende Vision der Apokalypse beschreibt. Das andere ist eine Vorstellung des irdischen Paradieses, angefüllt von Thieren mancherlei Art, und im Hintergrunde erscheint in sehr kleinen fast unbemerklichen Figuren die Erschaffung Adams durch den ewigen Vater. In beiden Gemälden zeigen die menschlichen Figuren und Thiere die dem Künstler gewöhnliche schöne und geistvolle Ausführung.

Drei Gemälde von Guercino. Ihre Gegenstände sind: der verlorne Sohn; — die heil. Agnes sich Gott empfehlend auf dem Scheiterhaufen, den ein Henker anzündet, und der heil. Johannes der Täufer in der Wüste, der aus einem Felsenquell Wasser schöpft. Die beiden erstgenannten Bilder zeigen die hellere Farbe der späteren Werke des Künstlers.

Zwei Landschaften von Claude le Lorrain, vermuthlich aus seiner früheren Zeit, und von weit minderer Schönheit als die beiden obenerwähnten gröfseren Gemälde dieses

Meisters. In der einen ist Mercur vorgestellt, der dem auf der Violine spielenden Apollo die Rinder stiehlt. In der anderen erscheinen drei Frauen — von denen die eine mit Bogen und Köcher vermuthlich die Diana vorstellt — nebst zwei Männern, der eine mit dem Schwerte umgürtet, der andere mit einer Lanze in der Hand.

Die heil. Magdalena in einer schön gedachten Landschaft, in deren Verhältniſs die menschliche Figur viel zu groſs erscheint; ein kleines Bild von Annibale Caracci.

Der Untergang Pharao's im rothen Meere, auf Stein gemalt von Tempesta.

Ein kleines durch Fleiſs und Schönheit der Ausführung anziehendes Gemälde von Johann Breughel. In einer Landschaft erscheint die heil. Jungfrau mit dem Kinde mit Blumen und einigen Thieren umgeben; im Hintergrunde Joseph; ganz in der Ferne die Verkündigung der Hirten.

Maria mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes; ein kleines Bild, welches sehr gelitten hat, angeblich von Garofalo, wahrscheinlich aber ein Werk aus seiner Schule.

Die heil. Jungfrau, welche das schlafende Christuskind verehrt; ein sehr gepriesenes Gemälde in ovaler Form von Guido Reni. Der in mehreren Bildern dieses Künstlers wiederholte Gedanke dieses Gemäldes ist mit Empfindung dargestellt. Auch dürfte die Zeichnung Lob verdienen, aber keineswegs der sehr in das Graue und Grünliche fallende Ton der Farbe.

Das Bildniſs Innocenz X sitzend fast in ganzer Figur von Diego Velasquez; ein sehr ausgezeichnetes Werk, sowohl wegen des lebendigen Ausdrucks des individuellen Charakters, als wegen der meisterhaften Behandlung und der ungemeinen Kraft und Harmonie der Farbenwirkung, die um so bewundernswürdiger erscheint, da sich in dem Bilde eigentlich nur zwei Farben, die weiſse und die rothe, befinden, durch deren kunstvolle Brechung diese harmonische Wirkung hervorgebracht ist. Die weiſse erscheint in dem Unterkleide des Papstes, und die rothe in verschiedenen Modificationen in dem Purpurmantel und der Mütze desselben, so wie in dem Lehnstuhle und in dem Tone des Hintergrundes; auch

in der äuſserst blühenden Carnation ist diese Farbe die vorherrschende. Zu einer sehr nachtheiligen Nachbarschaft gereicht dieses Gemälde dem vorerwähnten Bilde des Guido Reni, dessen Farbe dagegen wie Schmutz erscheint.

Eine heilige Familie und die Geburt Christi; zwei gemalte Skizzen, angeblich von Parmigianino. Die letztere zeigt mehr als die erstere den Styl dieses Nachahmers des Correggio.

Marsyas den Olympus liebkosend, indem er ihn auf der Flöte unterrichtet; ein Gemälde in halben Figuren, angeblich von Annibale Caracci, wahrscheinlicher aus seiner Schule.

Die Verlobung der heil. Catharina mit dem Christuskinde, von einem Nachahmer des Garofalo.

Judith in lebensgroſser Figur mit dem Haupte des Holofernes in der Hand; ein Gemälde von Guido Reni, nach einer zweifelhaft scheinenden Angabe.

Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde und der heil. Joseph, in halben Figuren von Sassoferrata.

Der heil. Eustachius auf der Jagd betend vor dem Crucifixe auf dem Haupte eines Hirsches; ein kleines Bild, ganz entsprechend der Vorstellung dieses Gegenstandes in dem bekannten Kupferstiche von Albrecht Dürer. Es wird hier für ein Werk dieses Künstlers ausgegeben, ist aber unstreitig eine Copie nach demselben, wie auch das von dem seinigen verschiedene Monogramm auf diesem Gemälde zeigt.

Ein kleines Bild von Lodovico Caracci. Die heil. Jungfrau erscheint auf einem Piedestale mit dem in einer Wiege liegenden Christuskinde. Ihr zu beiden Seiten die Heiligen Nicolaus und Franciscus, hinter denen noch die Köpfe eines Mannes und einer Frau zu bemerken sind.

Belisar als Bettler nach der bekannten Sage in einer Landschaft von Salvator Rosa.

Ein Landschaft von Johann Both. In derselben der Heiland, zu dessen Dienst die Engel erscheinen.

Zwei Bildniſsgemälde einer älteren und einer jüngeren Frau, die letztere mit einem Buche in der Hand; angeblich von Lucas von Leyden.

Zwei Männer, welche Geld vor sich haben, mit Beuteln

in den Händen; zwei andere hinter ihnen scheinen sie als Geizige zu verspotten; ein Caricaturgemälde von halben Figuren, angeblich von Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen genannt, weil er anfangs dieses Handwerk trieb.

Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde zwischen zwei Heiligen, Figuren in halber Lebensgröſse; ein Gemälde von Francesco Francia mit dem Namen dieses Künstlers.

Ein Gemälde von beträchtlicher Gröſse, angeblich von Garofalo, dem es aber mehr in der Farbe als im Style und im Charakter der Form entspricht. Der Gegenstand ist die Geburt Christi, wobei auſser Maria und Joseph auch der kleine Johannes der Täufer, die heil. Magdalena und der heil. Franciscus erscheinen. In der Ferne die Hirten, und oben eine Glorie von Engeln.

Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Christuskinde und zwei andere Heilige in halben Figuren, von Lodovico Caracci.

Im vierten Arme der Galerie.

Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Christuskinde von Carlo Maratta.

Die schmerzensvolle Mutter Gottes, angeblich von Bronzino.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Joseph, der kleine Johannes der Täufer und zwei Engel; eine Copie nach Fra Bartolomeo, die für Original ausgegeben wird.

Die allegorischen Vorstellungen der vier Elemente in vier Gemälden von gleicher Gröſse; vermuthlich nicht von Johann Breughel, sondern von dessen Bruder Abraham, einem minder vorzüglichen Maler, der viele Gemälde in Rom und Neapel verfertigte. Sie entsprechen dem Ersteren zwar in Hinsicht des zu sehr in das Blaue und Grüne fallenden Tones der Farbe, aber nicht in der Klarheit derselben und in der geistvollen Ausführung. Die Erde ist durch Landthiere, Blumen und Früchte bezeichnet, die Luft durch mancherlei Arten von Vögeln, das Feuer durch die Schmiede Vulkans, und das Wasser durch den auf den Ocean mit

anderen Meergöttern erscheinenden Neptun und Muscheln und andere Erzeugnisse dieses Elements.

Zwei schöne kleine Landschaften von Domenichino. In der einen sieht man einen die vorübergehenden Personen um Almosen ansprechenden Eremiten, sitzend unter einem Baume, an welchem ein Marienbild befestigt ist. In der anderen erscheinen bei einem Flusse einige Personen. Ein Mann trägt eine Frau durch das Wasser nach dem jenseitigen Ufer, während ein anderer die Strümpfe auszieht um einer anderen Frau dieselbe Hülfe zu leisten.

Susanna mit den beiden Alten; ein kleines Bild von Annibale Caracci.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nebst dem heil. Joseph und zwei anderen heiligen Frauen; ein kleines Bild auf Schiefer gemalt, von Lodovico Caracci.

Erminia bei der Hirtenfamilie, aus dem befreiten Jerusalem des Tasso, von Pietro da Cortona.

Simson, der aus dem Eselskinnbacken trinkt, und der heil. Paulus, beide in lebensgrofsen halben Figuren; zwei Gemälde von Guercino.

Der reuige Petrus und die Befreiung dieses Apostels aus dem Gefängnifs; zwei Gemälde von Lanfranco.

Der Heiland am Kreuze zwischen Maria und Johannes; ein kleines, höchst mittelmäfsig, vermuthlich nach einer Zeichnung des Michelagnolo ausgeführtes Bild, für dessen Werk es hier ausgegeben wird.

Ein kleines Gemälde von Johann Breughel. Der Gegenstand ist das irdische Paradies mit einer grofsen Anzahl von Thieren in der gewöhnlichen schönen Ausführung des Künstlers. Adam und Eva erscheinen im Hintergrunde.

Die heil. Catharina; ein kleines Gemälde von Garofalo.

Das Opfer Isaacs in einem Gemälde mit lebensgrofsen Figuren, welches man für ein ausgezeichnetes Werk Tizians erklärt, das aber nach unserer Meinung nicht nur diesem Künstler keineswegs entspricht, sondern weit mehr an den Styl der späteren Niederländer, als an den Charakter der Italiener erinnert. Auch haben es Einige ehemals dem Gerbrand van der Ekhout, einem Schüler Rembrands, beigelegt, mit dessen

Schule auch dieses vornehmlich in der Farbe nicht unbedeutende Gemälde Verwandtschaft zeigt.

Ein niederländisches mit Klarheit und Kraft der Farbe ausgeführtes Gemälde, angeblich von Richef, einem uns unbekannten Maler. Der Gegenstand ist ein Bauer und eine alte Bäuerin. Diese hält lachend eine Tabakspfeife in der Hand, während jener die Cither spielt. Im Hintergrunde einige Bauern, welche Karten spielen.

Eine Winterlandschaft und die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten; zwei kleine Bilder, angeblich von Momper.

Das Gastmahl bei einer Bauernhochzeit auf dem freien Platze eines Dorfes in einer aus vielen Figuren bestehenden Composition von Teniers. Man dürfte vornehmlich wegen der Ermanglung der diesem Meister eigenthümlichen Klarheit der Farbe in diesem Gemälde kein Originalwerk, sondern eine unter seiner Aufsicht verfertigte Copie vermuthen.

Die büſsende Magdalena in dem Charakter einer gemeinen Bäuerin, von Caravaggio, in seiner früheren mehr der Natur entsprechenden Farbengebung.

Ein Jüngling der einen Widder umarmt: dabei eine auf einem Baumzweige sitzende Taube; ein Gemälde, welches ebenfalls dem Caravaggio zugeschrieben wird, für den aber die Zeichnung der Figur des gedachten Jünglings, den man gegenwärtig Johannes den Täufer benennt, zu edel scheint. Ehemals erklärte man den Gegenstand dieses Gemäldes — von dem sich in dieser Sammlung eine Wiederholung befindet — für eine allegorische Vorstellung der Wollust und Unschuld.

Das Bildniſs der Johanna von Aragonien, Schwester des Königs von Spanien, Ferdinand des Katholischen. Es entspricht dem Gemälde dieser wegen ihrer ausgezeichneten Schönheit gepriesenen Frau, welches der Cardinal Julius von Medici, nachmaliger Papst Clemens VII, für den König von Frankreich Franz I von Raphael verfertigen lieſs, und welches sich noch gegenwärtig in Paris befindet. Eine Wiederholung desselben ist in England, und zwei andere dermalen in Berlin und Leipzig. Dieses Bild der Sammlung des Fürsten Doria zeigt unstreitig nicht die Schule Raphaels,

sondern die des Leonardo da Vinci, für dessen Werk man es daher auch hier erklärt. Auch scheint der durch Schönheit von dem Uebrigen des Bildes sehr ausgezeichnete Kopf, indem in den Augenbrauen, dem Apfel des rechten Auges, so wie in dem Umrisse des Halses deutliche Verbesserungen zu bemerken sind, von der Hand des Meisters übergangen worden zu sein, dahingegen die zwar fleifsige aber trockene und geistlose Ausführung der Brust, der Hände und der Bekleidung ihm nicht zugeschrieben werden kann. Es läfst sich demnach vermuthen, dafs in der Werkstätte des Leonardo, der sich in der letzten Zeit seines Lebens in Paris befand, eine Copie nach jenem Raphaelischen Gemälde verfertigt wurde, die der Meister in dem Kopfe als dem bedeutendsten Theile des Bildes verbesserte und mit seinem Pinsel überging.

Eine Copie des unter dem Namen der Aldobrandinischen Hochzeit bekannten antiken Gemäldes, von Nicolaus Poussin.

Das Bildnifs eines bejahrten Mannes mit weifsem Barte in schwarzer Kleidung und Mütze mit einer goldenen Kette geschmückt; angeblich von Tintoretto.

Die Grablegung Christi; ein grofses Gemälde von Alessandro Valladuri, il Padovanino genannt.

Zwei Bildnisse in halben Figuren, die man fälschlich für Werke des Tizian erklärt. In dem einen ist ein Mann vorgestellt, den der Lorbeerzweig in seiner Hand als einen Dichter zu bezeichnen scheint. Das andere, vielleicht von der Hand des Tintoretto, zeigt einen Mann im hohen Alter mit greisem Bart und Haupthaar, bei dem man auf einem Tische eine Rose und einen kleinen Schmuck bemerkt.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, der heil. Joseph und die heil. Catharina; ein Gemälde aus der venezianischen Schule, welches ebenfalls mit Unrecht dem Tizian zugeschrieben wird.

Der heil. Hieronymus in halber Figur von Spagnoletto.

Ein schlechtes Gemälde einer Frau in halber Figur und vier Brustbilder werden für Werke des Gerhard Honthorst ausgegeben; vermuthlich nur aus dem Grunde, weil sie in Nachtbeleuchtung erscheinen.

Die Gemälde an den Wänden der drei zuvor betrachteten Arme dieser Galerie sind wegen ihres äufserst ungünstigen Lichtes der Betrachtung so gut als ganz unzugänglich.

Man gelangt von dieser Galerie zu einer Reihe von vier Zimmern, deren Wände ebenfalls mit Gemälden angefüllt sind. Sie bestehen grofsentheils in Landschaften, unter denen sich einige von Bassano, Johann Both, vornehmlich aber eine bedeutende Anzahl von Julius Franz Blömen, in Italien l'Orizzonte genannt, befinden. Defsgleichen sieht man hier einige Seestücke von Manglar, und auch einige Fruchtstücke, die aber derjenigen Vollkommenheit der Ausführung und Färbung entbehren, wodurch Gegenstände dieser Art allein einiges Interesse zu erhalten vermögen. Der Umstand, dafs diese Zimmer gegenwärtig zur Aufbewahrung von Meubeln und Geräthen dienen, erschwert dermalen die Betrachtung der Gemälde, die sich noch überdiefs grofsentheils in einem höchst ungünstigen Lichte befinden; und wir beschränken uns daher auf die besondere Anzeige von nur einigen derselben.

Im ersten Zimmer.

Ein Gemälde von Tizian. Der Gegenstand ist eine dunkle allegorische Vorstellung, die man auf die Scheinheiligkeit deuten will. Vom Beschauer links stehen zwei Frauen, die eine mit einer Fahne, die andere mit einem Schwerte in der Hand. Denselben gegenüber vom Beschauer rechts eine kniende Frau grofsentheils entblöfst. Vor ihr liegen einige Waffen; hinter derselben ist bei zweien mit Schlangen umwundenen Bäumen ein Kreuz und ein umgestürzter Kelch zu bemerken. Im Hintergrunde das Meer, auf welchem Neptun auf seinem von Pferden gezogenen Wagen erscheint.

Zwei Gemälde halber Figuren; — der reuige Petrus und eine Frau, welche die Blumen ihrer Hauptbekränzung und in ihrer Hand vielleicht als die Flora bezeichnen sollen. Das erstere dieser Bilder wird dem Guido Reni, das zweite dem Guercino zugeschrieben. Sollten sie von ihrer Hand sein, so gehören sie unter ihre sehr schwachen Werke.

Im zweiten Zimmer.

Ein sehr grofses aber wenig erfreuliches Bild von Calabrese, welches eine musikalische Versammlung vorstellt. Die dunklen Schatten dieses Nachahmers des Caravaggio sind hier durch die Zeit ganz schwarz geworden.

Die Versuchung des heil. Antonius; ein kleines Gemälde von Johann Breughel.

Zwei Männer in halben Figuren, in denen vermuthlich Scheinheilige vorgestellt sind. Der eine faltet die Hände, der andere hält einen Rosenkranz; ein Gemälde angeblich von Quintin Messis.

Die Versuchung des heil. Antonius; ein kleines Bild von Mantegna, in welchem die Teufel in sehr fürchterlichen und bizzarren Gestalten erscheinen.

Im dritten Zimmer.

Der Kindermord; ein Gemälde mit kleinen Figuren, angeblich von Mazzolino da Ferrara. Es hängt zu hoch um über die Richtigkeit dieser Angabe zu entscheiden.

Eine Landschaft von Caspar Poussin. Die Figuren, welche die Flucht nach Aegypten vorstellen, werden dem Nicolaus Poussin zugeschrieben, scheinen demselben aber nicht zu entsprechen.

Eine heilige Familie, fälschlich für ein Gemälde des Andrea del Sarto erklärt.

Der weinende Petrus in ganzer Figur von Spagnoletto.

Eine Landschaft von Salvator Rosa.

Die Eroberung von Castro durch die päpstlichen Truppen unter Innocenz X. Der untere Theil dieses Bildes ist von Bourgignon, und der obere, in welchem allegorische Figuren auf Wolken erscheinen, von Carlo Maratta ausgeführt. Das Bildnifs eines bärtigen Mannes in schwarzer Kleidung und Mütze, und die Bildnisse eines Mannes und einer Frau die einen Apfel hält auf Einem Gemälde, werden fälschlich dem Tizian zugeschrieben.

Männliches Bildnifs, angeblich von Pordenone.

Ein Melonenhändler von Caravaggio.

Die Schöpfung der Thiere; vermuthlich von Abraham Breughel.

Die Abnehmung vom Kreuze, von Cecchino Salviati.

Im vierten Zimmer.

Ein grofses, aber wenig bedeutendes Bild von Romanelli, welches die zu den Hirten kommende Erminia vorstellt.

Die Schöpfung der Eva in dem mit einer grofsen Anzahl von Thieren erfüllten irdischen Paradiese; ein kleines Bild von Johann Breughel. — Ein anderes ebenfalls kleines demselben Künstler zugeschriebenes Gemälde, welches den Aeneas in der Unterwelt vorstellt, ist wegen der Dunkelheit des Ortes schwer zu erkennen.

Die Tiberinsel, Insula Tiberina.

Die Tiberinsel ist durch zwei Brücken mit der Stadt verbunden. Die eine derselben, welche zu dieser Insel von dem diesseitigen Ufer des Flusses führt, wurde im römischen Alterthume erst Pons Tarpejus von dem benachbarten Felsen dieses Namens, dann aber Pons Fabricius von Fabricius curator viarum genannt, der sie sowohl nach der Inschrift derselben, *) als nach dem Bericht des Dio Cassius neu, und vermuthlich zuerst von Stein im Jahre Roms 733 erbaute. **) In den Legenden der Märtyrer kommt sie mit dem Namen Pons Antoninus vor. Ihre heutige Benennung Ponte quattro capi hat sie von vier Hermen, jede mit vier Köpfen erhalten, die vermuthlich ehemals an den beiden Enden dieser Brücke

*) L. Fabricius. C. F. Cur. viar. faciundum coeravit (curavit?) idemque probavit
Q. Lepidus M. F. M. Lollius M. F. cos. S. C. probaverunt.
So las man diese Inschrift noch zur Zeit des Nardini. Gegenwärtig erkennt man von derselben nur noch über dem mittelsten Bogen zu beiden Seiten dieser Brücke die Worte: idemque probavit.

**) Dafs schon längst zuvor die Tiberinsel mit der Stadt durch Brücken, vermuthlich aber nur von Holz verbunden war, erhellt aus dem Umstande, dafs die 300 Fabier durch die Porta Carmentalis gegen die Vejenter auszogen.

aufgestellt waren. Man sieht in der Nähe derselben diese Hermen noch gegenwärtig in einem äufserst verstümmelten Zustande; nämlich drei derselben bei der Kirche della divina Pietà, und die vierte, deren Köpfe gänzlich verloren gegangen sind, auf Piazza di S. Bartolomeo gegenüber der Kirche S. Giovanni Colabita.

Die andere jener beiden Brücken, welche die Tiberinsel mit Trastevere verbindet, wurde zur Zeit des alten Roms Pons Cestius genannt. Von welchem der Familie der Cestier, der sie vermuthlich ebenfalls zuerst aus Stein erbaute, sie diesen Namen führte, ist nicht bekannt. Sie erhielt später den Namen Pons Ferratus, und zuletzt die Benennung Ponte di S. Bartolomeo von der auf der Tiberinsel befindlichen Kirche dieses Namens. Die Inschriften an beiden Seiten derselben*) beziehen sich auf ihre von den Kaisern Valens, Valentinianus und Gratianus unternommene Ausbesserung. Im fünfzehnten Jahrhundert wurde sie nach Flavio Biondo auf Veranstaltung Eugens IV ausgebessert.

Die antiken Theile der beiden gedachten Brücken bestehen aus Travertin- und Peprinquadern, die neueren Ergänzungen hingegen aus Backsteinen, von denen auch die ebenfalls modernen Brustlehnen aufgeführt sind. Den Grund- und

*) Domini. Nostri. Imperatores. Caesares.
Fl. Valentinianus. Pius. Felix. Maximus. Victor. ac. Triumf. Semper. Aug. Pontif. Maximus.
Germanic. Max. Alamann. Max. Franc. Gothic. Max. Trib. Pot. VII. Imp. VI. Cons. II. P. P. P. Et.
Fl. Valens. Pius. Felix. Max. Victor. Ac. Triumf. Semper. Aug. Pontif. Maximus.
Germanicus. Max. Alamann. Max. Franc. Max. Gothic. Max. Trib. Pot. VII. Imp. VI. Cons. II. P. P. P. Et.
Fl. Gratianus. Pius. Felix. Max. Victor. Ac. Triumf. Semper. Aug. Pontif. Maximus.
Germanicus. Max. Alamann. Max. Franc. Max. Gothic. Max. Trib. Pot. III. Imp. II. Cons. Primus. P. P. P.
Pontem. Felicis. Nominis. Gratiani. In. Isvm. Senatus. Ac. Populi. Rom. Constitui. Dedicarique. Jusserunt.
Aehnliche Inschriften mögen sich an der äufseren Seite derselben Brücke befunden haben, was die Worte zu bezeugen scheinen, welche sich noch jetzt vorfinden: Pontem. Felicis. Nominis. Gratiani.

Aufriſs, so wie den Durchschnitt derselben hat Piranesi bekannt gemacht. *)

Die Gröſse der Tiberinsel beträgt nach der von Gamucci unternommenen Ausmessung 425 geometrische Schritte in der Länge und 50 in der Breite. Nach der bekannten von Livius und Dionysius von Halicarnass angeführten Sage entstand diese Insel durch das in den Fluſs geworfene Getreide von dem Acker der Tarquinier, welcher nach der Vertreibung dieser Familie dem Mars geheiligt worden war, und dessen Erzeugnisse man deſswegen zu gebrauchen für unerlaubt hielt. Unter den hier befindlichen Gebäuden des alten Roms war das berühmteste der Tempel des Aesculap. Die Erbauung dieses Tempels auf der Tiberinsel veranlaſste, wie man erzählt, der Umstand, daſs hier die Schlange ihren Aufenthalt nahm, in deren Gestalt, wie man glaubte, sich Aesculap auf das Schiff der römischen Abgeordneten bei ihrer Abfahrt von Epidaurus begeben hatte, wohin sie im Jahre Roms 463 gesendet worden waren, um von dort die Bildsäule jenes Gottes nach Rom zur Befreiung von der damals in dieser Stadt herrschenden Pest zu bringen. **) Vermuthlich zum Andenken des Fahrzeuges, welches dahin jene göttlich verehrte Schlange brachte, welche das Volk noch lange Zeit fortlebend glaubte, wurde nachmals der ganzen Insel die Form eines Schiffes gegeben, wie Abbildungen derselben auf Münzen des Antoninus Pius zeigen. ***) Man sieht von dem aus Travertin bestehenden Bau in dieser Form noch einen Rest an der gegen Ponte rotto gelegenen Seite der Insel hinter

*) Antichità romane, Tom. IV, tav. 16—23.

**) Die Ankunft des Aesculap in der Gestalt der Schlange auf der Tiberinsel erscheint auf einer bei Nardini (Tom. III, No. 55, Ediz. di Antonio Nibby) abgebildeten Münze.

***) In der Abbildung des Gamucci dieses in Schiffsform gebildeten Baues der Tiberinsel erscheinen mehrere Stierköpfe und Brustbilder des Aesculap mit Schlangenstäben. Ob dieselben aber zur Zeit dieses Architekten noch vorhanden waren, oder als Ergänzungen von ihm zu betrachten sind, dürfte sehr zweifelhaft sein. Nach dem Zeugniſs des Pater Casimiro (Memorie istoriche delle Chiese e Conventi de' Frati Minori, p. 265) sind in neueren Zeiten öftere Nachsuchungen wegen eines vermeinten Schatzes erfolgt, den man zwischen dem oben erwähnten Stierkopfe und Schlangenstabe des Aesculap verborgen glaubte.

der Kirche S. Bartolomeo, wo nach der gewöhnlichen Meinung jener Tempel des Aesculap stand. Daselbst erscheint in erhobener Arbeit noch ein Stierkopf und ein Schlangenstab neben einem jetzt ganz undeutlichen Reste von einem Brustbilde des vorerwähnten Gottes. Der Tempel desselben wurde nach Livius von dem Prätor Lucretius mit Gemälden geschmückt. In der Vorhalle dieses Gebäudes verweilten die Kranken in der Hoffnung, daſs ihnen der Gott die zu ihrer Heilung erforderlichen Mittel im Traume anzeigen werde; und wenn ihre Genesung erfolgte, so brachten sie in diesen ihm geweihten Tempel die demselben wegen der Anzeige jener Heilmittel gelobten Geschenke. *) Mehrere Inschriften, die sich auf die hier erfolgten Befreiungen von Krankheiten beziehen, sind von Gruter und anderen Gelehrten bekannt gemacht worden, und nach Plinius stand das Recept eines von Antiochus dem Groſsen erfundenen Heilmittels gegen den Biſs wilder Thiere auf der Schwelle jenes Tempels geschrieben. Wahrscheinlich befand sich in demselben die Bildsäule des Aesculap, die nach Venuti **) bei der Kirche S. Bartolomeo gefunden ward, und sich jetzt in dem königlichen Museum zu Neapel befindet, wohin sie aus den farnesischen Gärten gekommen ist. Das Piedestal derselben mit einer antiken Inschrift ***) sah man ehemals im Hofe des Klosters der gedachten Kirche.

Von dem Obelisken, der sich ehemals auf dieser Insel erhob, ist noch ein Fragment vorhanden, welches sich lange Zeit auf dem Platze vor der Kirche S. Bartolomeo befand. Der Cardinal Alexander Albani erhielt es für die Antikensammlung seiner Villa, aus der es zur Zeit der französischen Revolution nach Paris gebracht wurde, und von da in den

*) Man glaubt, daſs zu diesen hier dem Aesculap gelobten Geschenken zwei Figuren von gebrannter Erde, eine männliche und eine weibliche mit einem Kinde gehörten, die im Besitz des Ficoroni waren, und von ihm in seiner Vestigia di Roma p. 144 bekannt gemacht worden sind.

**) Roma antica Parte II, Cap. IV, p. 177.

***) Diese Inschrift lautet: Aesculapio Augusto sacrum Probus M. Fictori Fausti minister iterum anni XXXI.

Besitz des damaligen Kronprinzen und jetzigen Königs von Bayern kam. *) Nach dem Zeugnifs des Bellori wurde bei einer auf dem erwähnten Platze im Jahre 1676 unternommenen Ausgrabung die Basis (Platea) des gedachten Obelisken von Tuf in einer Tiefe von 14 Fufs entdeckt.

Aufser dem Tempel des Aesculap standen auf der Tiberinsel noch zwei andere Tempel, von denen der eine dem Jupiter, der andere dem Faunus geheiligt war. Den ersten weihte nach Livius der Duumvir C. Servilius, nachdem ihn sechs Jahre zuvor der Prätor L. Furius Purpureo in dem Treffen bei Cremona gegen die Gallier gelobt hatte. Der zweite wurde von den Strafgeldern der von den Aedilen Cn. Domitius Ahenobarbus und C. Scribonius Curio Maximus bei dem Volke angeklagten Pächter der Viehweiden (Pecuarii) im Jahre Roms 558 erbaut. Jener stand, wie man glaubt, an der Stelle des Hospitals der Benfratelli. Den Faunustempel setzt man nach einer Stelle in den Fasten des Ovid unweit von dem nach Ponte Sisto hin gelegenen Ende der Insel. Auf derselben hatten zur Zeit des Honorius auch die Anicier eine Wohnung, wie aus dem Lobgedichte des Claudianus auf das im Jahre n. Ch. G. 395 von den beiden Brüdern dieser Familie Anicius Hermogenianus Olybrius und Anicius Probinus verwaltete Consulat erhellt. Und Tacitus, Sueton und Plutarch erwähnen hier eine Bildsäule des Julius Cäsar, die sich zur Zeit des Kaisers Otho wunderbarer Weise vom Abend gegen Morgen gewendet haben soll. Nach einer Verordnung des Tiberius sollten die zum Tode verurtheilten Personen von angesehenem Range einen Monat vor ihrer Hinrichtung auf dieser Insel in Verwahrung bleiben. Noch haben wir den merkwürdigen Irrthum Justin des Märtyrers, dem auch Eusebius folgt, zu erwähnen, dafs die Römer dem angeblich von ihnen göttlich verehrten Simon dem Zauberer hier eine Statue mit der Inschrift Simoni sancto Deo errichteten. Ohne Zweifel stellte diese Bildsäule einen der Semones oder Halbgötter vor. Und hierauf bezieht sich auch die antike Inschrift

*) Eine Abbildung dieses Fragmentes gibt Piranesi, Antichità romane Tav. IV, p. 14.

einer auf dieser Insel entdeckten Ara, die man ehemals im Hofe des Klosters S. Bartolomeo sah, und die sich jetzt im vaticanischen Museum befindet. *)

Im Mittelalter führte die Tiberinsel den Namen Insula Lycaonia, wie sowohl die Bullen der Päpste, als die Legenden der Heiligen beweisen, von denen viele hier den Märtyrertod erlitten haben sollen; auch erwähnt sie mit dieser Benennung Pandulphus Pisanus im Leben Gelasius II. **) Sie stand unter der Gerichtsbarkeit des Cardinal-Bischofs von Porto, dem sie Benedict VIII durch eine Bulle vom Jahre 1018 für sich und seine Nachfolger bestätigte. Bald darauf aber erhoben sich zwischen ihm und dem Bischof von Selva Candida Streitigkeiten wegen dieser Gerichtsbarkeit, die zuletzt von Leo IX im Jahre 1049 zu Gunsten des Bischofs von Porto entschieden wurden, und nach der 1120 erfolgten Vereinigung von Selva Candida mit der Diöces des letztgenannten Bischofs gar nicht mehr stattfinden konnten. Derselbe erhielt eine abermalige Bestätigung seines Rechtes über diese Insel durch Gregor IX im Jahre 1236. Nach dem Bericht der Chronik von Monte Cassino hatte die berühmte Gräfin Mathilde hier einen Palast, den sie mit Victor III bewohnte, nachdem dieser Papst in dem Kriege mit dem Gegenpapst Guibertus mit ihrem Beistande am 11 Junius 1087 die Tiberinsel eingenommen hatte. Die Gaetani besaſsen das Gebäude, an welchem sich zunächst dem Ponte quattro Capi der jetzt zu einem Wohnhause eingerichtete Thurm erhebt, an dem zur Zeit des Casimiro noch das Wappen jener Familie erschien. Zur Zeit Leo's X veranstalteten die Mitglieder der römischen Akademie auf der Tiberinsel ein fröhliches Gastmahl, bei welchem der nachmals jenem Papst

*) Die gedachte Inschrift ist folgende:
Simoni. Sango. Deo. fidio sacrum
Sex. Pompeius. S. P. F. Col Musianus
Quinquennalis. decur. bidentalis donum dedit.

**) Man hat diese Benennung von einem angeblichen Tempel des Jupiter Lycaonius herleiten wollen. Aber kein alter Schriftsteller erwähnt den ehemaligen Jupiterstempel der Tiberinsel mit diesem Beinamen, der vermuthlich nur angenommen wurde, um jene Benennung derselben im Mittelalter zu erklären.

zur Kurzweil dienende Improvisator Camillo Querno von ihnen mit einem aus Weinlaub, Kohl und Lorbeeren bestehenden Kranze zum Dichter gekrönt wurde.

1. *S. Giovanni Colabita.*

Die älteste Kirche der Tiberinsel führt gegenwärtig den Namen von dem heil. Johannes Colabita, war aber ursprünglich Johannes dem Täufer geweiht; und wir finden sie daher mit der Benennung Ecclesia beati Johannis Baptistae, Ecclesia S. Johannis inter duos Pontes, und auch S. Johannis in Insula, oder de Insula. Petrus, Bischof von Porto, der sich bei der zu Rom im Jahre 465 gehaltenen Kirchenversammlung befand, soll sie von neuem erbaut haben, nachdem sie angeblich die Vandalen durch Feuer zerstört hatten. *) Bei der Erneuerung derselben im Jahre 1741 fand man die mit Heiligenbildern geschmückten Säulen, von denen diese Kirche ehemals in drei Schiffe getheilt war, in Pfeiler eingemauert. Die heutige Vorderseite wurde der Inschrift zufolge im Jahre 1702 aufgeführt. Das Innere des Gebäudes ist bei jener Erneuerung mit Marmor, Stuccaturen und Gemälden von Corrado Giaquinto geschmückt worden.

Urban VI (1378 — 1389) vereinigte diese Kirche mit einem benachbarten Kloster der Benedictinerinnen, dessen Gebäude ehemals der Bischof von Porto bewohnte, und zu welchem zuvor eine andere jetzt nicht mehr vorhandene Kirche gehörte, die um das Ende des dreizehnten oder den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts erbaut worden war. Sie stand auf der nach Trastevere gelegenen Seite der Insel, und führte den Namen S. Maria accanto il Fiume. Jenes Kloster verkauften die vorerwähnten Nonnen im Jahre 1571 den Bolognesern, die es zehn Jahre darauf ebenfalls gegen eine Geldsumme dem von dem portugiesischen Heiligen Giovanni di Dio Colabita gestifteten Orden der barmherzigen

*) Die Nachricht von dieser angeblichen Zerstörung beruht nur auf der folgenden von Suaresius angeführten, wahrscheinlich mittelalterlichen Inschrift. Vandalica rabies ussit Martyris aulam Quam Petrus Antistes cultu meliore novavit.

Brüder überliefsen, die bereits 1572 von Pius V jene mit demselben verbundene Kirche erhalten hatten. Die Mitglieder dieses Ordens, in Italien Benfratelli genannt, *) bestehen aus Laien, unter denen sich jedoch auch einige Priester zu der Seelsorge befinden. Sie hatten ursprünglich nur das Gelübde der Krankenpflege, wurden aber von Paul V verpflichtet, auch die Gelübde der Mönchsorden, Keuschheit, Armuth und Gehorsam abzulegen. Dieselben errichteten mit Hülfe frommer Beiträge das heutige Hospital, in dem sich gegenwärtig 74 Betten zur Aufnahme von Kranken männlichen Geschlechts befinden. Das Kloster wird von dem General des Ordens und den Brüdern desselben bewohnt. Durch diese Anstalt erscheint im christlichen Rom die Krankenpflege auf derselben Tiberinsel, auf der man zur Zeit des Heidenthums den Gott der Heilkunst verehrte. Da ihre abgesonderte Lage die Absperrung von der übrigen Stadt vorzüglich begünstigte, so wurden bei der Pest im Jahre 1656 alle Gebäude derselben zur Aufnahme der von dieser fürchterlichen Krankheit Befallenen eingerichtet, und dadurch in Ein Hospital so zu sagen die ganze Insel verwandelt.

2. S. Bartolomeo.

Die Kirche der Tiberinsel, die gegenwärtig den Namen von dem heil. Bartholomäus führt, wurde um das Jahr 1000 von dem Kaiser Otto III zu Ehren des heil. Adelbert Bischofs von Prag erbaut, wozu ihn der Arm dieses Heiligen veranlafste, den er von Bogislaw, Herzog von Böhmen, zum Geschenk erhalten hatte. Um diese Kirche mit einer noch bedeutenderen Reliquie zu verherrlichen, verlangte der Kaiser von den Beneventanern den Körper des Apostels Bartholomäus, die ihn aber hintergingen, und ihm statt dessen den Leichnam des heil. Paulinus, Bischofs von Nola, gaben. Nach Entdeckung dieses Betruges beschlofs der Kaiser die Beneventaner dafür zu züchtigen und belagerte ihre Stadt, wurde aber von ihnen

*) Diese Benennung veranlafsten die Worte: Fate bene Fratelli, mit denen der obengenannte Stifter des Ordens um Almosen zu bitten pflegte.

zum Abzuge genöthigt, worauf in kurzem sein Tod erfolgte. *)

Mit der Benennung des heil. Bartholomäus erscheint diese Kirche zuerst im Jahre 1160, in welchem unter den Priestern, die sich dem zum Gegenpapst Alexander III mit dem Namen Victor III aufgeworfenen Cardinal Octavian unterwarfen, auch der Archipresbyter S. Bartholomaei erwähnt wird. In früheren Nachrichten führt sie entweder den Namen von dem heil. Adelbert allein, oder verbunden mit dem des heil. Paulinus. Paschalis II unternahm im Jahre 1113 eine Ausbesserung ihres Gebäudes, die sein Nachfolger Gelasius II vollendete. Leo X erhob sie zum Titel eines Cardinals und übergab sie den Franciscanern, die sie noch gegenwärtig besitzen und das Klostergebäude bewohnen, welches im Pontificate Urbans VIII auf Veranstaltung der Cardinäle Francesco und Antonio Barberini erbaut worden ist. Zuvor war mit ihr ein Capitel von Chorherren verbunden. Jetzt ist sie die Pfarrkirche der wenigen Bewohner der Tiberinsel. Sie ist durch ihre Lage vorzüglich den Ueberschwemmungen des Flusses ausgesetzt, und hat daher von denselben öftere Beschädigungen erlitten. Bei der im Jahre 1557 gingen mehrere ihrer Gemälde, die nach dem Bericht des Natale Conti vorzüglich waren, nebst dem Tabernakel des Hauptaltares, einem Werke des dreizehnten Jahrhunderts, **) und dem Taufsteine zu Grunde. Der Cardinal Santorio suchte diesen Schaden

*) So erzählt diese Begebenheit Leo von Ostia, der um das Ende des eilften und den Anfang des zwölften Jahrhunderts lebte. Nach Otto von Freisingen hingegen und anderen späteren Schriftstellern, die, wie Muratori (Annali d'Italia, anno 1001) richtig zu bemerken scheint, minderen Glauben in Hinsicht dieser Begebenheit verdienen, eroberte der Kaiser Benevent und brachte darauf den Leichnam des Apostels im Triumphe nach Rom, wo man ihn in dieser Kirche, wie auch die Inschrift an der Vorderseite derselben anzeigt, zu besitzen glaubt. Die Beneventaner haben jedoch ihre Ansprüche auf den Besitz dieser Reliquie nicht aufgegeben, und dabei selbst an dem Cardinal Orsini, nachmaligem Papst Benedict XIII, einen eifrigen Vertheidiger gefunden.

**) Man las auf diesem Tabernakel die folgende abschriftlich von Martinelli aufbewahrte Inschrift: Anno Dom. incarnat. 1284 mens. Decembris die 29 Omnia sactus Callararius de Tederinis fecit fieri hoc opus.

durch die von ihm im Pontificate Gregors XIII unternommene Ausbesserung der Kirche zu ersetzen. Sie erlitt aber in Folge der durch die aufserordentliche Höhe des Wasserstandes besonders ausgezeichneten Ueberschwemmung der Tiber im Jahre 1598 abermalige Beschädigungen, und erhielt nach diesen Unfällen erst im Jahre 1623 auf Veranstaltung des Cardinals Gabriello Trejo ihre vollkommene Wiederherstellung.

Sie zeigt in ihrer gegenwärtigen, mit Ausnahme des Glockenthurms ganz modernen Gestalt nicht viel bemerkenswerthe Gegenstände. Die Vorderseite ist nach Angabe des Martino Lunghi im Jahre 1625 aufgeführt worden. Vier Säulen von grauem Granit stehen an den Pfeilern zwischen den Arcaden der Vorhalle, an deren Stelle sich nach dem Bericht des Casimiro ehemals der Gottesacker der Kirche befand. In dem um dieselbe Zeit über der Vorhalle erbauten Chore der Mönche ist von den alten vielleicht zur Zeit Pashalis II verfertigten Mosaiken, welche ehemals an der Vorderseite der Kirche erschienen, noch eine halbe Figur des Heilandes vorhanden, der die Rechte zum Segen erhebt, und in der Linken ein geöffnetes Buch hält, in welchem man die Worte des Evangeliums: Ego sum via, vita, et veritas, liest. *) Auf der Querpfoste der marmornen Einfassung des mittleren Einganges der Kirche steht eine alte Inschrift in Versen. **) Neben diesem Eingange wird nach einem alten Gebrauche am Feste des heil. Bartholomäus eine Tafel mit den Namen der Personen ausgehängt, die wegen Unterlassung der von der Kirche zu Ostern gebotenen Communion excommunicirt sind. Diese Tafel bleibt daselbst noch acht Tage nach diesem Feste, an welchem ehemals die Reliquien des Apostels den Gläubigen gezeigt, und Spiele

*) Eine Abbildung dieser Figur des Heilandes ist in der Beschreibung dieser Kirche in dem obenerwähnten Werke des Casimiro, p. 278.

**) Tertius istorum Rex transtulit Otto Piorum
Corpora, queis Domus haec sic redimita viget
Quae Domus ista gerit si pignora nascere quaeris
Corpora Paulini sint credas Bartholomaei.

auf der Tiberinsel gefeiert wurden, auch Markt auf dem Platze vor der Kirche gehalten ward.

Das Innere der Kirche ist durch 14 antike Säulen, meistens von Granit, in drei Schiffe getheilt. Die beiden Säulen unter dem Chore über dem Haupteingange sind von Backsteinen, und haben nur die Farbe des Granits. Die Stuccaturen der Wände des Mittelschiffes, die heutigen Fenster derselben, und die Bekleidung des Fuſsbodens mit Ziegeln durchschnitten von weiſsen Marmorplatten, lieſs 1726 der Cardinal Alvaro Cienfugios verfertigen. Von der Steinarbeit des Mittelalters, die ehemals den Fuſsboden der Kirche schmückte, erscheinen noch Reste im Presbyterium und in zwei Seitencapellen. Die Verfertigung der mit vergoldeten Schnitzarbeiten und Gemälden verzierten Decke des Haupt- und Querschiffs erfolgte auf Veranstaltung des Cardinals Trejo im Jahre 1624.

Zwischen den zu dem Presbyterium führenden Stufen erhebt sich die Mündung eines ehemaligen Brunnens, dessen Wasser man wie das der Brunnen in anderen alten Kirchen aus Andacht zu trinken pflegte, und in dem man die Reliquien des heil. Paulinus und anderer Heiligen entdeckt haben soll. Jene Mündung ist von weiſsem Marmor und wahrscheinlich ein Werk des zwölften Jahrhunderts. Sie ist mit erhobenen Arbeiten in höchst barbarischem Style geschmückt, deren Gegenstände folgende sind: der Heiland mit einem geöffneten Buche in der Hand; — ein Bischof, in dem sowohl der heil. Adelbert als der heil. Paulinus vorgestellt sein kann, weil von beiden die Kirche den Namen führte; — der heil. Bartholomäus mit dem Messer, seinem Marterwerkzeuge, bezeichnet, und der Kaiser Otto III, der in der einen Hand den Scepter, in der anderen eine runde Tafel hält, auf welcher die Zeichnung eines Gebäudes diese von ihm erbaute Kirche bedeutet. Die bei diesen Figuren stehenden Worte bilden den Vers: Os putei Sancti circumdant orbe rotundi. Auf dem Rande dieser Brunnenmündung ist eine jetzt ganz unleserliche Inschrift zu bemerken. *)

*) Bei dem Pater Casimiro (L. L. p. 294) sind die folgenden Worte angeführt, die ehemals von dieser Inschrift noch zu erkennen waren: Corpora . . . Paulini . . . gemina clara diei.

Die Marmorplatte des Hauptaltars ruht auf einer grofsen sehr schönen antiken Badewanne von Porphyr, deren Vorderseite ein Löwenkopf schmückt, und in welcher die Reliquien aufbewahrt werden, in denen man die irdischen Reste des heil. Bartholomäus zu besitzen glaubt. Das Tabernakel dieses Altares, welches nach dem Verlust des obenerwähnten aus dem dreizehnten Jahrhundert der Cardinal Santorio verfertigen liefs, wurde in der französischen Revolution zerstört. Die vier schönen Porphyrsäulen, auf denen es sich erhob, kamen im Pontificate Pius VII in den Braccio nuovo des vaticanischen Museums, und stehen jetzt in der Galerie desselben, die vor einigen Jahren zu der Bildersammlung des Vaticans eingerichtet wurde. Die dermaligen Gemälde dieser Kirche dürften keiner besonderen Erwähnung verdienen. Die Bilder des Antonio Caracci, die sich ehemals in den drei Capellen des linken Seitenschiffes befanden, sind gänzlich zu Grunde gegangen, und die in der zweiten Capelle vom Eingange rechts noch vorhandenen Frescogemälde dieses Malers von späteren Händen ausgebessert. Vor der Capelle neben der Tribune vom Haupteingange rechts stehen zwei marmorne Löwen aus der Zeit des Mittelalters, die vermuthlich ursprünglich vor der mittelsten Kirchthür standen.

Die Confession unter dem Hauptaltare ist verfallen. Die beiden Treppen, die ehemals von der Kirche zu derselben hinabführten, sind nicht mehr vorhanden; und man gelangt jetzt zu ihren Trümmern nur von dem kleinen Garten des Klosters. Auf dem Fufsboden eines kurzen schmalen Ganges vor dem Eingange derselben erscheint noch Steinarbeit des

Qui sitit ad fontem veniat . . . auriat e vena aquas. Diese Brunnenmündung verdecken jetzt gröfstentheils die Stufen der Treppe, zwischen denen sie eingeklammert ist. Nur die Figur des Heilandes ist noch ganz sichtbar; die des Kaisers ist gänzlich verborgen; und wir wurden daher genöthigt uns bei der Beschreibung dieses Werkes meistens auf die von Casimiro (L. L. p. 276) gegebene Abbildung zu verlassen. Nur in Erwägung des Umstandes, dafs auf demselben der heil. Bartholomäus vorgestellt ist, mit dessen Namen die Kirche erst im zwölften Jahrhundert vorkommt, dürfte es nicht früher zu setzen sein. Denn übrigens wäre die schlechte Arbeit dieses Monumentes dem eilften Jahrhundert keineswegs unentsprechend.

Mittelalters. Zu beiden Seiten dieses Einganges stehen zwei gewunden cannelirte Säulen von weiſsem Marmor mit ganz roh gearbeiteten Capitellen. Es folgen darauf zwei andere Säulen, an deren Capitellen vermuthlich aus dem zwölften Jahrhundert Tauben gebildet sind. *)

*) Casimiro hat (L. L. p. 309) eine Inschrift auf einer Marmortafel bekannt gemacht, die sich ehemals in dieser Kirche, und nach der Vermuthung jenes Schriftstellers in der Confession derselben befand. Sie war schon zu seiner Zeit verschwunden, und wurde daher von ihm aus einer in der Bibliothek der Chiesa nuova aufbewahrten Abschrift des Cardinals Tarugi genommen. Am Ende derselben liest man:

Nicolaus de Angelis fecit hoc opus
Jacobus Laurentii fecit has 19 columnas cum capitellis suis.

Der erste Vers dieser Inschrift: Anno milleno centeno bis quadrageno bezieht sich auf die im Jahre 1180 erfolgte Verfertigung des in jenen letzten Zeilen angeführten Werkes. Die übrigen 30 Verse handeln von den Reliquien der Kirche. Der erste der beiden genannten Künstler, Nicolaus de Angelo, verfertigte nebst dem Pietro Fassa di Tito den Leuchter der Osterkerze in der Pauluskirche. Der zweite ist unstreitig der Sohn des Laurentius, des ältesten der unter dem Namen der Cosmaten bekannten römischen Künstlerfamilie. Sehr befremdend scheint, daſs die Worte: Jacobus Laurentii fecit has 19 columnas cum capitellis suis, auch eine Inschrift am bischöflichen Stuhle der Kirche S. Alessio zeigt. Die erwähnten 19 Säulen befanden sich vielleicht in einer unteren Kirche von S. Bartolomeo, deren ehemaliges Vorhandensein die noch bei der Confession vorhandenen Kreuzgewölbe anzuzeigen scheinen. Unter einem derselben steht noch jetzt eine Säule mit einem Capitelle, vermuthlich aus der Zeit des Mittelalters.

EILFTES BUCH.

Trastevere und der Janiculus.

ALLGEMEINE EINLEITUNG.

A.

Das jenseits der Tiber liegende Feld, so wie der dasselbe begränzende Hügel des Janiculus war in der Zeit der Republik nur von wenigen und armen Einwohnern bebaut. Die älteste Anlage gehört noch in die Zeit der Könige, eine von Ancus Marcus auf der Höhe des Janiculus gegen etruskische Einfälle errichtete Schanze, worin noch lange eine Besatzung lag, die durch das Aufstecken einer rothen Fahne dem Volke das Zeichen gab, es könne sich, vor feindlichen Ueberfällen unbesorgt, auf dem Marsfelde zu den Comitien versammeln. Da diese Schanze durch die Pfahlbrücke mit der Stadt verbunden wurde, so müssen wir sie auf die zunächst gelegene Spitze, also etwa in die Gegend von S. Pietro in Montorio versetzen. Uebrigens scheint der Rücken und Anfang des Hügels zum Theil zu Ackergütern, zum Theil zu Gräbern benützt worden zu sein. Bekannt ist die Erzählung, daſs Numa dort begraben und lange nachher im Jahr 572 sein Grab sowohl als die von ihm aufgestellten Satzungen aufgefunden wurden (Liv. XL. 29, Plin. h. n. III. 5). Ferner wird uns von dem komischen Dichter Cäcilius Statius berichtet, daſs er am Janiculus beigesetzt wurde (Euseb. Chron.), und so von Andern mehr.

Das daran gränzende Feld war ohne Zweifel ursprünglich wie die übrigen Theile von Rom mit dichten Waldungen bedeckt, die allmählich dem Anbau wichen, aber verschiedene

kleinere Gehölze zurückliefsen. Ein Feld hiefs von einer dort wachsenden Straucbart Codeta (Festus s. v.), und es scheint von bedeutender Ausdehnung gewesen zu sein, weil Cäsar „in der kleineren Codeta" einen See ausgraben konnte, worauf er ein prächtiges Seegefecht zum besten gab (Suet. Caes. c. 39). Das Feld hiefs noch zur Zeit der Notitia das codetanische und lag vermuthlich in der Nähe der Tiber. Die übrigen Gebüsche umgaben meistens Heiligthümer von jenen ältesten Gottheiten, welche gerade in abgelegeneren Gegenden am längsten frei von fremder Einmischung sich erhielten. Dahin gehört zunächst der Hain der Göttin Furina. Diese Gottheit, deren Namen sowohl Furrina als Furina geschrieben wird, und die ebenfalls mitunter in der Mehrzahl Forinae als Furinae vorkommt, *) wurde in dem alten Rom durch einen eigenen Flamen und feierliche Spiele geehrt, war aber schon zu Varro's Zeit den meisten unbekannt geworden. Es ist daher nicht zu verwundern, dafs Festus über ihre Bedeutung nichts zu sagen weifs. Wenn aber Hartung (Religion der Römer II. S. 108) defshalb behauptet, sie habe nie existirt, und ihr Fest Furnalia sei mit den Fornacalia, welche vielleicht dem Vulcan zu Ehren gehalten wurden, eins, so ist diefs ein arger Verstofs, der schon daraus erhellt, dafs die letzteren in den Februar, jene in den Julius fallen. Offenbar stammt das Wort Furina von der Wurzel FVS, welcher Fuscus, Furnus, Furia, Furon u. s. w. angehören (vgl. Müller zu Festus v. Furvus), und ich nehme daher keinen Anstand, es für gleichbedeutend mit Furia zu erklären. Diefs geschieht nicht willkürlich. Cicero l. l. sagt ausdrücklich, der Hain der Furina zu Rom sei mit dem Heiligthume der Eumeniden in Athen zu vergleichen, und gebraucht gleich darauf den Ausdruck Furien für dieselbe Gottheit. Jener Hain kommt bei einem wichtigen Ereignisse vor, welches zugleich für seine Lage entscheidend

*) Festus v. Furnalia, Varro L. L. V. 84, VI. 19, Cic. Nat. D. III. 18, Aur. Vict. de viris ill. 65, Gruter Inscr. p. 333. I, Panvin. bei Nardini l. VIII. c. 11. p. 1283 (ed. Rom. 1771), Calend. Maff. m. Jul. (vgl. Merkel Ztschr. f. d. Alterthumsw. 1840 no. 70 S. 569) und Pinc. u. Allif. bei Orelli Inscr. Lat. vol. II. p. 394.

ist. C. Gracchus zog sich, als seine Unternehmung scheiterte, zuerst auf den Aventin zurück und floh von dort über die Pfahlbrücke in einen Hain jenseit der Tiber, wo er seinen Tod fand (Appian. Bell. civil. I. 26). Diesen nennt Aurelius Victor (l. l.) den Hain der Furina, Plutarch (v. C. Gracch. c. 17) der Eumeniden. Es scheint also über die Bedeutung der Göttin kein Zweifel mehr obzuwalten, und Ambrosch hätte wohl bestimmter über sie sprechen können (Forschungen S. 117). Da jener Hain das Erste war, wohin Gracchus gelangte, so mufste er nahe an der Pfahlbrücke, und da dessen Flucht wohl nach dem Thore zuging, rechts von der Brücke liegen.

Gänzlich verschollen ist Albiona, in deren Haine jenseit der Tiber eine weifse Kuh geopfert wurde (Festus s. v.), und wir müssen es daher unentschieden lassen, ob diefs eine Göttin der Morgenröthe, des Wassers (etwa wie Leucothea), oder sonst eine Nymphe ähnlich jener Albunea von Tibur war (vgl. Hartung I. S. 132).

Den Krähengöttinnen (Corniscae) war in Trastevere ein Ort geweiht (Festus s. v. Corniscarum, Gruter. p. 88. 14). Sie waren für die Augurien wichtige Vögel. Dafs in ihrer Nachbarschaft sich eine Capelle der Mania befunden, schöpft Hartung (II. S. 205) allein aus dem falschen Regionsverzeichnisse des Victor.

Wichtiger und bekannter war der von Servius Tullius gegründete Tempel der Fors Fortuna (des Ungefährs, zufälligen Geschicks). Er stand an der Tiber in dem Raume, welchen später Cäsars Gärten einnahmen, d. h. zwischen S. Michele und Ponte rotto (Tac. Ann. II. 41), und wurde besonders durch das fröhliche Fest für das Volksleben wichtig, welches am 24 Junius in seiner Nähe, besonders von den Aermern und denjenigen, welche sich durch kein bestimmtes Handwerk ernährten, mit munterer Ausgelassenheit, Trunk und Wasserfahrten gefeiert wurde (Ovid. Fast. VI. 773 ff., Donat. ad Terent. Phorm. V. 6, Varro L. L. VI. 17 und die Calend. u. a. bei Orelli Inscr. L. II. p. 394 und 95). Weil dieses Fest kein allgemeines für den ganzen Staat begangenes war, so war der 24 Junius auch kein gebotener Festtag,

sondern ein Dies comitialis, wie ihn die alten Kalender bezeichnen. Von den unzähligen Fortunen, die in Rom verehrt wurden, waren wohl die meisten nicht für das ganze Volk, sondern für einzelne Stände und Geschlechter heilig, und daher finden wir in den Kalendern einige Fortunentage als Festtage verzeichnet, andere nicht. Wir brauchen defshalb nicht, wie Merkel in seiner schätzbaren Abhandlung S. 566 thut, anzunehmen, dafs der Festtag der Fors Fortuna zu den von Augustus abgeschafften gehörte. In der Weise, wie das Fest später begangen wurde, kannte es Varro: für einen öffentlichen Feiertag gibt er es nicht ausdrücklich aus. Neben dem Gebäude des Servius baute im Jahr 460 Sp. Carvilius nach einem glücklichen Zuge gegen die Samniter und Etrusker einen andern Tempel derselben Göttin. Dieser Umstand würde uns befremden, erinnerten wir uns nicht, dafs auf dem Quirinal nicht weniger als drei Fortunentempel neben einander standen (vgl. Beschr. v. R. III. 2. S. 378), und dafs diese Heiligthümer oft aufserordentlich klein waren. Die Einweihung unter Tiberius (769), deren Tacitus gedenkt, bezieht sich wohl nur auf eine Herstellung des verfallenen Gebäudes.

Dieses waren die vornehmlichsten heiligen Anlagen der königlichen und republicanischen Zeit. Die allmähliche Bevölkerung des entlegenen Stadttheils wurde vom Senate eben so bewerkstelligt, wie von den Königen die der nähern Hügel, durch Verpflanzung besiegter Völker, aber freilich unter weit ungünstigern Bedingungen. Der Senat von Veliträ wurde im Jahr 418 nach Rom jenseit der Tiber versetzt und bei schwerer Strafe verboten, sich diesseit des Flusses zu zeigen (Liv. VIII. 14). Dasselbe geschah mit den Senatoren von Privernum (ib. c. 20) im Jahr 427, und im Jahr 543 wurden im zweiten punischen Kriege die Campaner in Masse gezwungen, sich jenseit der Tiber niederzulassen (Liv. XXVI. 34). Eben so ging es den Bruttiern. Sie wurden den Magistraten als Diener zugetheilt (Strabo V. 4, Gell. X. 3, Fest. v. Bruttiani), und erhielten wahrscheinlich ein Feld jenseit der Tiber zugewiesen: wenigstens nennt die Notitia einen Campus Bruttianus neben dem Codetanus. Das Ufer des Flusses bedeckten gegen das Ende der Republik grofse stattliche Villen, wovon

Dio (47. 40) uns eine Besitzung des Antonius neben den Gärten Cäsars, der jüngere Plinius (epist. IV. 3) eine von Regulus Considius als weitläufig, mit Hallen und Bildsäulen geschmückt nennt. Die berühmtesten aber waren die Gärten Cäsars, welche der Dictator dem Volke vermachte. Sie lagen am Flusse und schlossen den Tempel der Fors Fortuna ein, erstreckten sich also etwa von S. Michele bis gegen Ponte rotto. Daſs sie nicht näher an der alten Stadt lagen, geht aus der Angabe des Calendarium Amiterninum (bei Orelli L. L. p. 392) hervor, wonach man am ersten Meilensteine der Fors Fortuna opferte. Rechnet man nun die Entfernung zwischen der Porta Flumentana, von wo die Via Portuensis wahrscheinlich ausging und auf der palatinischen Brücke (Ponte rotto) die Tiber überschritt, und S. Michele, so wird ungefähr eine Millie herauskommen. Nibby (Roma nel 1838 tom. II. p. 310 ff.), durch den Irrthum, die Mauern der alten Stadt hätten sich bis an den Janiculus erstreckt, verführt, setzt die Gärten freilich weit vor Porta Portese.

Neben diesen Gärten erbaute Augustus zuerst für die nachgeahmten Seegefechte, womit man das Volk zu ergötzen pflegte, eine Naumachie, welche noch zur Zeit der Notitia stand, und um sie mit Wasser zu füllen, legte er die Aqua Alsietina an, über deren schlechtes Wasser Frontinus eben so klagt, wie die heutigen Bewohner von Trastevere über die Acqua Paola. Man fand bei S. Francesco a Ripa und S. Cecilia bedeutende Stücke eines Mosaikfuſsbodens und von Travertinpfeilern, welche letztere sich von der Via di S. Francesco bis S. Cecilia hinzogen, und schloſs deſshalb mit groſser Wahrscheinlichkeit, daſs die Naumachie, welche durch Cäsars Gärten von der Tiber getrennt war, den Raum zwischen S. Francesco und S. Cecilia einnahm (S. Bartoli no. 59—61).

Vermuthlich war es auch die Aqua Alsietina, welche jene Mühlen trieb, die in groſser Zahl am Abhange des Janiculus lagen und einen ansehnlichen Theil des Brodbedarfs der Stadt verschafften. Sie müssen besonders in der spätern Zeit wichtig und zahlreich gewesen sein, da sie in der Notitia vorkommen, von Procopius (B. G. I. 15) ausführlich beschrieben werden, und sich ein eigenes Edict des Präfecten der Stadt

Julius Ecclesius Dynamius (Gruter. 1114. 6), auf die Polizei der Lebensmittel bezüglich, sich mit den Müllern des Janiculus beschäftigt. Noch jetzt befinden sich am Abhange des Hügels auf dem Wege zur Porta S. Pancrazio mehrere Mühlen, deren Wasser die Acqua Paola liefert.

Der Anbau des transtiberinischen Feldes ging also von dem äufsersten Ende der heutigen Stadt bei Porta Portese aus und zog sich nach Porta di S. Pancrazio hin. Vor beiden Thoren der alten Portuensis und Aurelia zog sich eine lange Reihe von Grabmälern und Villen entlang der Strafse, wie die des Kaisers Galba, worin er begraben wurde, auf der aurelischen Strafse nahe bei der Stadt, und man hat von dem sechzehnten Jahrhundert an bis auf den heutigen Tag fortwährend eine Menge von beiderlei Gebäuden aufgefunden, welche zum Theil eine ergiebige Ausbeute von Kunstwerken gewährten. So entdeckte man z. B. in einer Vigna vor der Porta Portese die schöne Statue des Meleager im Vatican (Aldroandi bei Fea no. 22), und wahrscheinlich an derselben Stelle in der Vigna der Väter der Mission im Jahr 1822 ein herrliches Mosaik, welches jetzt den Landsitz des Herzogs von Bedford schmückt (Nibby Roma nel 38 vol. II. p. 313). Im Innern des Viertels fingen allmählich reichere Leute an sich anzusiedeln, indessen scheint dessen eigentlicher Glanz erst von Septimius Severus angehoben zu haben. Ehe Severus nach Deutschland als Befehlshaber abreiste, erwarb er eine geräumige Villa (Spart. v. Sever. c. 4). Da diefs ein Jahr, nachdem er unter Commodus Consul suffectus gewesen war, stattfand, dieses Consulat aber nicht wohl anders als in das Jahr 942 gesetzt werden kann, so fällt die Erwerbung in das Jahr 943. Nach seiner Erhebung wohnte Severus gewifs auf dem Palatin, und daher ist es wohl zu erklären, dafs die Notitia in der vierzehnten oder transtiberinischen Region die Gärten des Geta aufführt, sei es dafs der Kaiser sie seinem jüngern Sohne oder seinem Bruder Geta überliefs. Ferner legte wahrscheinlich der Kaiser die Gerberei an, welche in der Notitia unter seinem Namen Coriaria Septimiana vorkommt, so wie nach dem Zeugnisse Spartians (c. 19) „die Janusbögen in der transtiberinischen Region neben dem nach

ihm benannten Thore, deren gleich darauf einstürzende Form den öffentlichen Gebrauch störte.“ *)

Gewifs gränzten diese Anlagen, die Gerberei ausgenommen, an einander. Nun hat sich das Andenken jenes Thores, welches übrigens wohl, wie Bunsen annimmt, erst seit Aurelian einen Theil der Mauer ausmachte, bis heute in dem Namen Settignano und Porta Settimiana am Eingange der Longara erhalten; es ist also anzunehmen, dafs von dort an längs der Tiber sich die Gärten des Geta erstreckten und den Raum der Farnesina nebst ihren Umgebungen einnahmen. Hier sind in der Wachsfabrik (Cereria) noch einige antike Mauern vorhanden, welche man auch von den Fenstern der Farnesina aus sieht. Sie werden zur Villa Geta's gehört haben. Damit dehnte der Kaiser den bewohnten Theil von Trastevere weiter nach dem vaticanischen Hügel hin aus und verband damit wahrscheinlich die Anlage neuer Strafsen und Plätze, zu welchen jene Durchgänge oder Janusbögen hinführten. Ist die Angabe der Mirabilia (s. Note) ächt, so war einer mit sieben Najaden, die wohl einen Brunnen zierten, ausgeschmückt. Ob diefs derselbe Brunnen war, welchen der Kaiser Philippus, um dem Mangel an Trinkwasser abzuhelfen, erbaute (Aur. Vict. Caes. 28) oder nicht, müssen wir unentschieden lassen.

Auch Aurelian baute in Trastevere, und zwar weil es dort an kühlem Wasser fehlte, nur Winterthermen, d. h. wo man warm badete (Vopisc. v. Aur. c. 45). Wahrscheinlich lagen auch diese in dem weniger bebauten Theile nach dem Vatican zu, da die Gegend zwischen der Insel und Porta Portese früher angebaut war. Es ist möglich, dafs die drei grofsen

*) Die Lesart jener vielleicht verdorbenen Stelle ist zweifelhaft, indem die palatinische Handschrift ianae hat, woraus die Vulgata ianuae entstanden ist, während Lipsius und Casaubonus iani verbessern. Gewifs mit Recht. Was sollen Hausthüren als öffentliches Gebäude? noch dazu neben einem Thore? Jani dagegen oder transitiones perviae, wie sie Cic. n. Deor. II. 27 erklärt, waren in Rom häufig, und sind hier besonders durch die Mirabilia bestätigt, welche neben der Porta Septimiana septem Naides iunctae Jano erwähnen. Bunsen B. v. R. Bd. I. S. 645 hält die Lesart ianuae fest und übersetzt sie dem Sprachgebrauch entgegen durch Pforten über der Strafse angelegt. Irrig ist dort auch die Angabe, dafs Biondo Reste von des Severus Bauten beschreibe.

Zimmer nebst Spuren einer Wasserleitung und eines Raumes für die Heizung, welche man unter Innocenz X am Abhange des Janiculus in der Longara entdeckte, zu diesen Thermen gehörten (S. Bartoli no. 58). In der spätern Zeit war Trastevere dicht bewohnt. Die Notitia führt 4405 Häuser und 150 Paläste, ferner verschiedene öffentliche Bauten und Denkmäler auf, über deren Lage uns nichts berichtet wird. Dahin gehört eine umgestürzte Statue des Hercules, merkwürdig, weil wir aus ihrer Erwähnung sehen, dafs schon im fünften Jahrhundert n. C. jene Mährchen zu entstehen anfingen, die wir in den Mirabilien entwickelt finden. Denn darunter, sagt die Notitia, liegt sehr viel Gold. Aus einem Haupte der Gorgo machen die Mirabilien, welche offenbar die Notitia benützen, einen Tempel der Gorgo, wie einen andern aus jener Bildsäule des Hercules. Ferner nennt die Notitia das Standbild eines Valerius oder Valerianus, wir wissen nicht wessen, das Standquartier der Sänftenträger, so wie öffentliche Badestuben.

B.

Beschreibung der einzelnen Merkwürdigkeiten.

1. *S. Onofrio.*

Unweit der Porta di S. Spirito führt zu der auf dem Janiculus gelegenen Kirche S. Onofrio die nach ihr benannte Strafse hinauf. An dieser Strafse liegt das Gebäude des Conservatoriums S. Maria di Rifugio, welches im Jahre 1703 von Allesandro Bassi, einem Geistlichen der Väter des Oratoriums des heil. Philippus Neri, zur Aufnahme armer Waisenmädchen gestiftet wurde. Für diese sind hier 25 Freistellen. Auch werden 26 Mädchen zur Erziehung gegen eine monatliche Bezahlung von vier Scudi in dieser Anstalt aufgenommen.

Die gedachte, dem heil. Honophrius, einem ägyptischen Einsiedler, geweihte Kirche erbaute nebst dem mit ihr verbundenen Kloster im Jahre 1439 der selig gesprochene Nicolaus von Forca Palena vermittelst der von dem Papste Eugen IV und der Familie de Cupis erhaltenen Beisteuern. Leo X gab einem Cardinaldiaconus und nachmals Sixtus V einem Cardinalpriester von ihr den Titel.

Vor der Kirche und dem mit ihr im rechten Winkel gebauten Kloster ist eine von acht Säulen meistens von Granit getragene Halle. In drei mit Glas bedeckten Lunetten an der Wand des Klostergebäudes sieht man Gegenstände aus dem Leben des heil. Hieronymus in Frescogemälden von Domenichino, dem auch ein Gemälde der Maria mit dem Kinde in der Lunette über dem Eingange der Kirche, aber mit Unrecht, zugeschrieben wird. Auf dem Fufsboden dieser Vorhalle sah man ehemals den gegenwärtig an der

Wand des gedachten Einganges eingemauerten Grabstein des vorerwähnten Nicolaus von Forca Palena mit seinem Bildnisse in ganzer Figur und einer Inschrift mit der Jahrzahl 1449. *)

Im Inneren der Kirche sieht man auf dem Fuſsboden ebenfalls einige Grabsteine aus älterer Zeit. Beim Eingange steht ein Weihwassergefäſs von weiſsem Marmor, welches aus den späteren Jahren des fünfzehnten oder den frühern des sechzehnten Jahrhunderts herzurühren scheint. Die drei Henkel des Beckens sind mit Kindermasken verziert, und die dreieckige Basis ist mit männlichen Köpfen, mit Widderhörnern und einem Relief geschmückt, welches den heil. Honophrius das Kreuz verehrend vorstellt. Die erste dem genannten Heiligen geweihte Seitencapelle vom Eingange rechts zeigt in dem auf Säulen erhobenen Kreuzgewölbe den zur Zeit der Erbauung der Kirche üblichen Styl. Die Malereien der folgenden Capelle sind von Ricci da Novara, mit Ausnahme des Altarbildes, welches an die Caraccische Schule erinnert. Es folgt darauf das dem Johannes Sacco, Erzbischof von Ragusa, im Jahre 1505 errichtete Grabmal. Man sieht auf dem Sarge die liegende Bildsäule des Verstorbenen; an den Pfeilern zu beiden Seiten die Apostel Petrus und Paulus in erhobener Arbeit, und in der durch den Bogen gebildeten Lunette ein Gemälde von einem Maler der Peruginischen Schule, welches die heil. Anna mit einem Buche in der Hand vorstellt, aus dem sie die heil. Jungfrau als Kind zu unterrichten scheint. — Wir übergehen die nicht bedeutenden Gemälde der im modernen Geschmack verzierten Seitencapellen vom Eingange links. Die Frescomalereien von Baldassare Peruzzi am Gewölbe der Tribune sind durch Uebermalung von späteren Händen verdorben. Die drei ebenfalls in Fresco gemalten Bilder unter diesem Gewölbe werden dem Pinturicchio zugeschrieben, scheinen ihm aber nicht ganz zu entsprechen und Werke eines anderen Künstlers der Peruginischen Schule zu sein. In dem mittleren dieser Bilder über dem Hauptaltare sieht man die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne sitzend; ihr zur Rechten Johannes den Täufer und den heil.

*) D'Agincourt, Sculture Tav. XXXVIII, No. 10.

Hieronymus, und zur Linken den heil. Honophrius und die Mutter desselben, deren Haupt eine Strahlenkrone schmückt, weil sie nach der Legende dieses Heiligen Königin von Persien war. Diesem Bilde zur Rechten ist die Anbetung der Könige, und zur Linken die Flucht nach Aegypten und im Hintergrunde der Kindermord vorgestellt.

Das von den Hieronymiten *) bewohnte Kloster hat einen Hof, dessen Hallen von 20 Säulen theils von Marmor, theils von Granit getragen werden. In einem der oberen Gänge dieses Gebäudes sieht man in einer mit Glas bedeckten Lunette ein schönes Frescogemälde, welches dem Leonardo da Vinci zugeschrieben wird und auch diesem groſsen Meister zu entsprechen scheint. Der Gegenstand desselben ist die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde, welches die Hand zum Segen eines sie verehrenden Mannes erhebt, in dem vielleicht der mehrerwähnte Stifter dieses Klosters, Nicolaus von Forca Palena, vorgestellt ist. In demselben Kloster starb 1595 im einundfünfzigsten Jahre seines Alters der berühmte Torquato Tasso, der in seinem durch unglückliche Liebe veranlaſsten Zustande der Armuth und Geisteszerrüttung hier kurz vor dem Ende seines Lebens von den Mönchen Trost und Beistand fand. Man zeigt in der Klosterbibliothek seine Büste nebst einigen von ihm hinterlassenen Geräthen, und einen von seiner Hand geschriebenen Brief, als Reliquien des unsterblichen Dichters des befreiten Jerusalems. In der Kirche steht vom Eingange links sein Grabmal, welches ihm der Cardinal Bevilacqua mit einer von demselben verfertigten Grabschrift errichten lieſs.

*) Den Orden der Hieronymiten stiftete um das Jahr 1380 Pietro Giambacorta aus Pisa, der sich auf den Montebello, einen Hügel bei Urbino, mit einigen mit ihm zum contemplativen Leben verbundenen Männern begab, die sich die Eremiten des heil. Hieronymus nach diesem unter den Einsiedlern berühmten Kirchenvater benannten. Nachdem sich der obenerwähnte Nicolaus von Forca Palena aus der Dioces von Salmona hier auf den Janiculus mit einer zu demselben Zwecke vereinten Gesellschaft begeben hatte, verband Eugen IV dieselbe mit jener von Giambacorta gestifteten Congregation, die ursprünglich nicht die Gelübde der Mönchsorden hatte, welche ihnen erst Pius V im Jahre 1568 nach der Regel des heil. Augustinus auferlegte.

Der Garten des Klosters verdient wegen der herrlichen Aussicht auf Rom und die Umgegend der ewigen Stadt besucht zu werden, die hier in ihrem ganzen Umfange und in ihrer völligen Majestät erscheint; vornehmlich aber von dem Platze vor den unter einem Eichbaume und einigen Cypressen sich erhebenden Stufen, die dem heil. Philippus Neri zu Sitzen andächtiger Versammlungen dienten, und bei denen sich noch gegenwärtig die Väter der von ihm gestifteten Congregation des Oratoriums an den Sonn- und Festtagen von Ostern bis zum S. Peterstage zu versammeln pflegen.

2. *Villa Lante.*

Die ebenfalls wegen ihrer herrlichen Aussicht und schönen Anlage anmuthige auf dem Janiculus gelegene Villa, die von dem Besitze des Herzogs von Lante in den des Fürsten Borghese kam, ist, nachdem sie vor einigen Jahren die Dames du Sacré Cœur genannten geistlichen Frauen erhalten haben, leider nicht mehr zugänglich. Das Gartenhaus derselben erbaute Baldassare Turini da Pescia nach Angabe des Giulio Romano, der auch mit seinem Pinsel die Zimmer dieses Gebäudes mit Gemälden mythologischer Vorstellungen und auf den Numa Pompilius bezüglicher Gegenstände schmückte, dessen Grab nach der damaligen Meinung sich auf dem Janiculus befand. *)

3. *Via della Lungara.*

Die lange Strafse, die sich von der Porta di S. Spirito bis nach der unter Alexander VI erneuerten Porta Settimiana erstreckt, führt den Namen Via della Lungara. Sie erhielt ihre heutige gerade laufende Richtung durch Julius II, der nach Fioravante Martinelli **) den Vorsatz hatte sie bis nach Ripa Grande zu führen, und alle ihr dabei im Wege stehenden Gebäude niederreifsen zu lassen.

*) Vasari, Vit. di Giulio Romano, Tom. VII, p. 209.
**) Roma ricercata nel suo Sito p. 25.

4. *Das Irrenhaus. Ospedale di S. Maria della Pietà de' poveri pazzi.*

In dieser Strafse steht unweit der Porta di S. Spirito das Gebäude, in welches Benedict XIII im Jahre 1726 die Irrenanstalt von dem Platze Colonna verlegte, *) wo sie unter der Verwaltung einer Brüderschaft stand, welche den Namen Confraternità di S. Maria della Pietà de' Pazzarelli führte. Seit ihrer Verlegung in dieses Gebäude steht sie unter dem Comthur des benachbarten Hospitals von S. Spirito, hat aber dabei ihre besondere Administration, die über 15,000 Scudi jährliche Einkünfte, von denen zwei Drittel die päpstliche Kammer ertheilt, zu verfügen hat. Die Zahl der Geisteskranken, die nicht nur aus Rom, sondern auch aus den Provinzen des Kirchenstaates hier aufgenommen werden, beläuft sich zuweilen auf 500. Die Mangelhaftigkeit dieser Anstalt im Vergleiche mit anderen in Europa ist auch in Rom anerkannt, und vornehmlich der enge Raum des Locals bemerkt worden, welcher die nothwendige Absonderung der Kranken zu einer den verschiedenen Modificationen der Geisteszerrüttung angemessenen Behandlung unmöglich macht. **)

Die Stiftung einer Irrenanstalt in Rom verdankt man drei Spaniern: Diego und Angelo Bruno und Fernando Ruiz, Capellan der Kirche S. Caterina de Funari. Diese bestimmten um das Jahr 1548 das ihnen zugehörende Gebäude auf Piazza Colonna zur Aufnahme von Geisteskranken. Unter den nachmaligen Beschützern dieser Anstalt befand sich auch der heil. Carlo Borromeo, von dem sie aus seinen eigenen Mitteln monatlich 10 Scudi erhielt.

*) Das ehemalige Gebäude der Irrenanstalt auf Piazza Colonna erhielten von Benedict XIII die Bergamasker nebst der kleinen mit demselben verbundenen Kirche, welche seitdem den Namen S. Bartolomeo e S. Maria della Pietà de' Bergamaschi führt.

**) Siehe das Urtheil über diese Anstalt von dem würdigen Prälaten Carlo Luigi Morichini in seinem verdienstvollen Werke: Degl' Istituti di pubblica Carità. Roma 1835, welches wir vornehmlich zu den von uns mitgetheilten Nachrichten von den milden Anstalten in Rom benutzt haben.

5. *Palast Salviati.*

Diesen Palast, der ehemals den Namen Palazzo della Cornia führte, kaufte der Cardinal Giovanni Salviati, Oheim des Grofsherzogs von Toscana Cosmus I. Er wurde durch ihn und darauf abermals durch seinen Bruder den Cardinal Bernardo Salviati vergröfsert, weil dieser in demselben Heinrich III empfangen wollte, der auf seiner Reise aus Polen zur Annahme der Krone von Frankreich im Jahre 1574 durch Italien ging, wo man ihn auch in Rom, aber vergebens erwartete. *) Von dem Fürsten Borghese, der dieses Gebäude mit der Erbschaft der Familie Salviati erhielt, kaufte ihn die päpstliche Regierung zur Aufbewahrung des Stadtarchives (Archivio urbano), welches in den öffentlichen Acten der Notare besteht. Der grofse Hof zeigt einen bessern Styl als die in keinem schönen Geschmack aufgeführte Vorderseite. Zwei grofse Säle und die Capelle des Palastes sind mit Frescomalereien von Morandi, Santi di Tito und Cecchino de Rossi geschmückt. In den Zimmern sah man ehemals antike Bildwerke und eine bedeutende Anzahl von Gemälden, die zum Theil in die Borghesische Bildersammlung gekommen sind.

Die mit diesem Palaste verbundene Villa ist unter Leo XII zu einem botanischen Garten umgeschaffen worden, der eine bedeutendere Anzahl von den in der Medicin anwendbaren Pflanzen und ausländischen Gewächsen enthält, als sich in dem vormaligen weit kleineren botanischen Garten befanden, der unter Alexander VII auf dem Janiculus angelegt worden war.

6. *S. Giacomo alla Lungara.*

Von den Kirchen in der Via della Lungara, die nichts von besonderer Merkwürdigkeit zeigen, erwähnen wir nur die von dieser Strafse benannte Kirche des heil. Jacobus, die

*) So nach Alveri (Roma in ogni Stato) Dafs — wie noch Titi, auch Venuti und Melchiorri sagen — der Cardinal Bernardo Salviati diesen Palast zu dem Empfange Heinrichs III nicht vergröfserte, sondern erbaute, ist höchst unwahrscheinlich. Nanni di Baccio Bigio, dem die Angabe dieses Gebäudes zugeschrieben wird, hatte vermuthlich nur die Leitung bei den nachmaligen Vergröfserungen desselben.

ehemals den Beinamen in Settimiana von dem benachbarten Thore, und auch Sotto Giano vielleicht von dem Monte Gianicolo *) führte. Ihre erste Erbauung wird Leo IV (847—855) zugeschrieben. Innocenz III übergab sie dem Domcapitel der Peterskirche, von welchem sie an das Kloster abgetreten wurde, welches neben derselben der Neffe Urbans VIII, der Cardinal Francesco Barberini, erbaute, der auch einen neuen Bau dieser Kirche veranstaltete. Jenes Kloster ist für Frauen bestimmt, die zur Bufse eines unzüchtigen Lebenswandels sich in den Nonnenstand begeben, in welchem sie hier nach der Regel des heil. Augustinus leben. Aehnliche Anstalten zur Bekehrung liederlicher Frauen waren schon früher in Rom vorhanden. Einer derselben mit dem Namen Compagnia della Carità per le Convertite ertheilte Leo X im Jahre 1520 die seit der französischen Revolution aufgehobene Kirche S. Maria Maddalena im Corso. Eine andere, welche im Jahre 1563 Pius IV auf Anregung seines Neffen des heil. Carlo Borromeo stiftete, erhielt von diesem Papste den Namen Casa Pia.

7. *Ehemaliger Palast des Agostino Chigi, la Farnesina genannt.*

Der jetzt gewöhnlich la Farnesina benannte Palast ist ein herrliches Denkmal der Kunstliebe des in unserer Beschreibung Roms schon öfter erwähnten Agostino Chigi, der ihn nach Angabe des Baldassare Peruzzi in der hier von ihm angelegten Villa zu seinem Lustaufenthalte und zum Schauplatze seines prächtigen Lebens erbaute. Zu seiner Hochzeitfeier kam in diesen Palast Leo X in Begleitung von zwölf Cardinälen. Der Papst selbst vollzog die Ceremonie der Trauung, so wie nachmals die Taufhandlung eines dem Agostino gebornen Sohnes. Vornehmlich ausgezeichnet aber war durch verschwenderische Pracht und Ueppigkeit das Gastmahl, welches der reiche Besitzer dieses Gebäudes hier Leo X in Vereinigung mit dem Cardinalscollegium bei der Niederlegung seines mit der Auctorität des Papstes ausgefertigten Testamentes gab, bei welchem die Cardinäle zu Zeugen dienten. Eine

*) Eher von den S. 581 erwähnten Janusbögen.

mit Gemälden und anderen Zierrathen reich geschmückte Loggia war (unstreitig von Holz) in Einer Nacht am Ufer der Tiber errichtet worden. Unter den ausgesuchtesten und mannichfaltigsten Speisen befanden sich Fische von mancherlei Art, die aus Spanien, Frankreich und selbst aus Konstantinopel zu diesem Gastmahle lebendig nach Rom gebracht worden waren. Um den Ueberfluſs des goldenen und silbernen Tafelgeschirres zu zeigen, wurden die von der Tafel weggenommenen Schüsseln und Teller vor den Augen der Gäste in die Tiber geworfen, wodurch sie jedoch nur scheinbar verloren gingen, weil sie von einem in dem Flusse ausgespannten Netze aufgefangen wurden. Ein anschauliches Bild gewährt dieses Fest von der damals in Rom herrschenden Ueppigkeit, wodurch der schreckliche Unfall, den diese Stadt nach wenigen Jahren durch die schauderhafte Plünderung der kaiserlichen Truppen erlitt, einen um so mehr bedeutenden und tragischen Charakter erhält. *)

Die zu jenem berühmten Feste erbaute Loggia ging nachmals durch eine Ueberschwemmung der Tiber zu Grunde. Der Palast, eines der schönsten Werke der Baukunst des neueren Roms, wurde mit den antiken Bildwerken desselben, die sich gegenwärtig in Neapel befinden, im Jahre 1580 auf Befehl Gregors XIII zur Bezahlung der Schulden der Familie Chigi ungeachtet der Protestation derselben öffentlich versteigert. Durch den Cardinal Alessandro Farnese, der ihn bei dieser Versteigerung um einen sehr niedrigen Preis erlangte, kam er an die Herzoge von Parma aus dem Farnesischen Hause und erhielt zur Unterscheidung ihres gröſseren Palastes diesseits der Tiber den Namen der Farnesina. Nach dem Aussterben dieser Familie im vorigen Jahrhundert hat ihn mit der übrigen Erbschaft derselben der König von Neapel erhalten.

Der Styl dieses Palastes ist, einem Gartengebäude ent-

*) Die hier mitgetheilten Nachrichten von diesem prächtigen Feste sind aus Fanucci (Opere pie di Roma, lib. II, cap. 21) entnommen. Auch sprechen davon Ferdinand Fürstenberg (Sept. ilustr. vir. poemata, pag. 136. Antwerp. 1660) und Hadrian Junius. (Animadv. lib. 4, cap. 8.)

sprechend, nicht sowohl grofsartig als zierlich und anmuthig zu nennen. Zwei Reihen dorischer Pilaster bilden zwei Abtheilungen der Aufsenseite, von denen die untere und höhere mit dem Erdgeschofse auch die kleinen Fenster des Halbgeschofses (mezzanina) begreift. In jedem Zwischenraume der kleinen in dem Friese unter dem Dache angebrachten Fenster ist ein Candelaber zwischen einem von zwei Amoren gehaltenen Laubgewinde in erhobener Arbeit gebildet. *) Die Capitelle, die Gebälke der Pilaster und die einfachen Bekleidungen der Fenster des übrigens von Backsteinen aufgeführten Gebäudes sind von Peperin.

Unter den Frescogemälden, mit denen Agostino Chigi diesen Palast von verschiedenen Künstlern ausschmücken liefs, sind mit Recht vornehmlich berühmt die Compositionen Raphaels, die, obgleich gröfstentheils nicht von seiner Hand ausgeführt, doch eine bedeutende Stelle unter den Schöpfungen seines Geistes behaupten, weil sie den vollkommensten Begriff seiner Kunst in mythologischen Gegenständen gewähren. Er zeigt sich hier als einen würdigen Nebenbuhler der Alten, sowohl in der poetischen Darstellung dieser Gegenstände, als in der Grazie und Schönheit der Gruppirung, Stellung und Bewegung menschlicher Gestalten. Die plastische Vollkommenheit der Denkmäler antiker Sculptur in der Form des Nackten, welche Raphaels eigene Hand nicht erreichte, darf man um so weniger in den von seinen Schülern ausgeführten Compositionen des Meisters erwarten.

Die Deckengemälde der Loggia an der Vorderseite des Palastes, **) wurden im Jahre 1511 vollendet. Und da in

*) Diese Friesverzierungen sind vermuthlich die istorie di terretta, mit denen nach Vasari im Leben des Baldassare Peruzzi (Tom. VI. p. 107) dieser Künstler die Aufsenseite des Palastes des Agostino Chigi schmückte. Dieses Gebäude zeigt weder Spuren von anderen verloren gegangenen Bildwerken, noch eine Stelle wo solche schicklich angebracht hätten gewesen sein können. Die allerdings für architektonische Zierrathen befremdend scheinende Benennung Istorie dürfte hier in der allgemeinsten Bedeutung von Vorstellungen irgend einer Art zu nehmen sein.

**) Diefs erhellt aus der in diesem Jahre erschienenen Beschreibung dieser Gemälde, von Gallus Egidius.

dieses Jahr auch die Vollendung der Gemälde des Zimmers der Segnatura im Palaste des Vaticans fällt, so scheint Raphael durch die Beschäftigung mit jenen ihm von dem Papst aufgetragenen Werken genöthigt worden zu sein, die Ausführung der Gemälde dieser Loggia Anderen zu überlassen. An derselben hatten nach Vasari nur Giulio Romano, Gio. Francesco Penni und Giovanni da Udine Antheil; *) nach Titi und anderen die ihm gefolgt sind, auch Raffaele dal Colle und Gaudenzio Ferrari. **)

Der Cyclus dieser Bilder zeigt Amors Siege über die Götter und Heroen in Verbindung mit der Fabel der Psyche, die nach harter Verfolgung von Seiten der Venus Cupido durch Jupiters Gunst zu seiner unsterblichen Gattin erhielt. Vollständiger als hier hat Raphael diese Fabel — deren Erzählung im goldenen Esel des Apulejus sich den romantischen Dichtungen des Mittelalters nähert — in einer Folge von 32 durch Kupferstiche bekannten Zeichnungen dargestellt. ***) In den Gemälden beschränkte die Architektur den Künstler auf eine weit geringere Anzahl von Bildern und nöthigte ihn meistens zu einer einfacheren Darstellung als in jenen Zeichnungen. Auch hat er sich in den Gemälden Abweichungen von der Erzählung des Apulejus, vielleicht nach dem Gutachten des berühmten Castiglione oder eines anderen seiner gelehrten Freunde erlaubt.

Die Cartone verfertigte wahrscheinlich Raphael ganz mit eigener Hand. An der Ausführung der Gemälde hingegen dürfte er nur sehr wenigen Antheil haben, und nur in einer Gruppe der Grazien scheint man mit Recht seinen Pinsel erkennen zu wollen. Uebrigens entspricht die Ausführung,

*) Siehe Vasari in dem Leben der drei genannten Künstler.

**) Von keinem älteren uns bekannten Schriftsteller werden Raffaele dal Colle und Gaudenzio Ferrari unter den Künstlern genannt, welche diese Gemälde ausführten.

***) Drei dieser Kupferstiche sind von Agostino Veneziano, und die übrigen von dem sogenannten Maestro del Dado. Die Zeichnungen zu denselben dürften in eine frühere Zeit als die Gemälde zu setzen sein, weil diese in den Darstellungen derselben Gegenstände der Fabel, wenn gleich gröfstentheils in einfacheren Compositionen, doch eine vollkommenere Ausbildung als jene zeigen.

vornehmlich in der Bildung des Nackten, nicht der Schönheit der Composition und der Bewegung der Figuren. Auch Vasari bemerkt, daſs die nackten Figuren dieser Gemälde nicht befriedigten, weil man in ihnen die dem Raphael eigenthümliche Grazie und Sanftheit vermiſste; wovon jedoch groſsentheils die Ursache sei, daſs er sie von Anderen nach seinen Zeichnungen ausführen lieſs. *) Mangel an Grazie können wir jedoch nicht im eigentlichen Sinne des Wortes zugeben, in welchem nicht Schönheit der Form, sondern Schönheit der Bewegung darunter verstanden wird. Noch ist bei den Mängeln dieser Bilder zu berücksichtigen, daſs sie nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustande erscheinen. Sie waren wegen der offenen Arcaden der Loggia dem Einflusse der Witterung ausgesetzt, und hatten dadurch im Verlauf der Zeit bedeutend gelitten. Sprünge der Mauer zeigten sich am Deckengewölbe. Der Kalk hatte sich an mehreren Stellen abgelöst, und die Feuchtigkeit der Mauer einen Ausschlag in den Gemälden erzeugt. Im Auftrage des damaligen Besitzers, des Herzogs von Parma, übernahm Carlo Maratta ihre Wiederherstellung mit dem Rathe und Beistande anderer Kunstverständigen. Ein gewisser Francesco de Rossi befestigte nach einer neuen von ihm gemachten Erfindung mit 850 Nägeln den abzufallen drohenden Kalk, und reinigte die Gemälde von dem Ausschlage der Mauer. Die Ausbesserung der Bilder übernahm Maratta selbst und zeigte dabei die möglichste Sorgfalt, indem er sogar dazu die Antiken abzeichnete, die nach seiner Meinung dem Raphael zu Vorbildern der Figuren gedient hatten, die einer bedeutenden Restauration bedurften. **)

*) — Parimente non sodisfecero quelli (ignudi) che furono similmente fatti da lui (da Raffaele) nella volta del palazzo di Agostino Chigi in Trastevere, perchè mancano di quella grazia e dolcezza che fu propria di Raffaele; del che fu in gran parte cagione l'averli fatti colorire ad altri col suo disegno. (Vasari Vit. di Raffaello da Urbino, T. V, p. 317.) — In Hinsicht der hier bemerkten nicht von Raphael herrührenden Ausführung ist zum Theil widersprechend eine frühere auf diese Gemälde bezügliche Stelle des Vasari (Loc. cit. p. 303), wo derselbe sagt: Fece (Raffaello) in quest' opera tutti i Cartoni, e molte figure colori di sua mano in fresco.

**) Bellori gibt als Augenzeuge dieser Restauration in seiner Beschreibung dieser Gemälde eine genaue Anzeige der aus-

Und um die Gemälde für die Zukunft vor dem Einfluſs der Witterung zu schützen, wurden die Arcaden der Loggia mit Glasthüren und Fenstern verschlossen.

Wir haben nun die Vorstellungen dieser Gemälde zu betrachten. In den am Deckengewölbe durch Blumen- und Fruchtgewinde gebildeten Spitzbögen sind schwebende Amoren, welche die Attribute der Götter und Heroen als Siegeszeichen über dieselben emportragen, und in den Räumen zwischen den Bögen Gegenstände aus der Fabel der Psyche vorgestellt. Sowohl jene Blumen- und Fruchtgewinde, als die sämmtlichen in diesen Bildern vorkommenden Thiere sind von Johann von Udine mit der diesem Meister gewöhnlichen Kunst in dergleichen Gegenständen ausgeführt.

Die historische Folge der Gegenstände aus der Fabel der Psyche beginnt an der Querseite der Loggia vom Eingange links. Wir betrachten zuvörderst in derselben Folge die auf die Siege des Liebesgottes bezüglichen Vorstellungen.

1. Zwei Amoren, von denen der eine hinter einer Wolke erscheint. In dem anderen, der in der einen Hand den Bogen hält, indem er mit der anderen die Spitzen der Pfeile in seinem Köcher befühlt, ist, seine Waffen prüfend, der Liebesgott im Ausfluge zu seinen Unternehmungen vorgestellt. Auf dieselben anspielend scheinen zwei kleine bei ihm schwebende Vögel sich schnäbeln zu wollen.

2. Ein Amor der auf seinem Rücken den Donnerkeil Jupiters trägt. Daneben schwebt ein Adler, als der diesem Gotte geheiligte Vogel.

gebesserten Figuren, die nach derselben folgende sind: in dem Gastmahle der Götter: Bacchus und Hercules. — In der Rathsversammlung derselben: Mercur, welcher der Psyche die Schale mit Nectar reichet, und der Kopf der Psyche. — An der Mitternachtsseite des Deckengewölbes über den Arcaden der Loggia: fast alle Figuren, insbesondere aber die von Amoren getragene Psyche, und die Amoren mit den Attributen der Götter. — An der gegenüber stehenden Seite des Gewölbes: die Figuren des Jupiter und der ihn bittenden Venus, die vorzüglich gelitten hatten. — Ein Werk dieser Restauration sind auch die blauen, sehr grell gegen die Figuren abstechenden Hintergründe, die zuvor wie schwarz erschienen.

3. Ein anderer Amor mit dem Dreizack Neptuns, auf den als Beherrscher des Meeres auch drei umherfliegende Wasservögel deuten.

4. Zwei Amoren als Besieger des Pluto. Der eine hält den Zweizack desselben; der andere bändigt den Cerberus. Anspielend auf die Finsternifs im Reiche des Gottes der Unterwelt erscheinen zwei Fledermäuse als lichtscheue Thiere.

5. Ein Amor mit dem Schwerte und Schilde des Mars. Unter den ihn umgebenden Vögeln scheinen zwei Falken als Raubthiere auf die Gewaltthaten des Kriegsgottes zu deuten.

6. Der Bogen und Köcher des Apollo von einem Amor getragen. Dabei der jenem Gotte geheiligte Greif.

7. Ein Amor mit dem Caduceus und dem geflügelten Hute des Mercur. Drei umherfliegende Elstern enthalten vermuthlich eine Anspielung dieses diebischen und geschwätzigen Vogels auf den Götterboten, in der Eigenschaft des Gottes der Diebe und der Beredsamkeit.

8. Ein mit Weinranken umwundener Stab von einem Amor als Siegeszeichen über den Bacchus emporgehoben. Dabei der diesem Gotte geheiligte Panther.

9. Ein Amor mit der Syrinx des Pan. Auf den Schimpf dieses Gottes durch den verlornen Wettstreit in der Musik mit dem Apollo deutet vielleicht die Eule, die einige andere Vögel zu verhöhnen scheinen.

10. Ein Amor, welcher ein Schild, auf dem ein Helm ruht, auf dem Haupte trägt, nebst einem Falken, zwei kleineren Vögeln und einem Schmetterling.

11. Ein anderer Amor ebenfalls mit einem Schilde und einem Helme, der an dem Bande desselben an dem Arme des Amors hängt. — Diese und die vorerwähnte Vorstellung bezeichnen im Allgemeinen die Siege des Gottes der Liebe über die Heroen des Alterthums.

12. Zwei Amoren, welche die Keule des Hercules tragen. In einer Figur mit weiblichem Kopfe und Körper, einem schlangenförmigen Schweife und Löwenklauen und Drachenflügeln wollte der Künstler vermuthlich die von Hercules

geliebte Echidna vorstellen, um auf Amors Macht durch die Verbindung des Heros mit einem Ungeheuer zu deuten. *)

13. Ein Amor mit dem Hammer und der Zange des Vulcan, auf den als Gott des Feuers der in diesem Elemente lebende Salamander deutet. Eine Schwalbe und drei andere Vögel, die eine Heuschrecke mit den Schnäbeln ergreifen, scheinen eine nicht auf den Gegenstand des Bildes bezügliche Episode.

14. Ein Löwe und ein Seepferd von einem Amor gezügelt, sollen vermuthlich hier die Geschöpfe des Landes und Meeres bezeichnen, und dadurch auf die allgemeine Weltherrschaft des Liebesgottes in dieser letzten Vorstellung seiner Triumphe deuten.

Die Gegenstände der Fabel der Psyche sind in derselben Folge:

1. Venus erzürnt über die Psyche — weil dieser die Sterblichen vor ihr selbst den Preis der Schönheit gaben, und defswegen ihre Verehrung unterliefsen — befiehlt dem Cupido sie mit der Liebe zu einem unwürdigen Manne zu verwunden. Die Göttin sitzt auf einer Wolke neben ihrem den Pfeil erhebenden Sohne und zeigt auf die Psyche hinab, die man sich aber hinzu denken mufs.

2. Cupido, der, anstatt den Befehl seiner Mutter zu vollziehen, sich selbst in die Psyche verliebte, zeigt dieselbe den Grazien; eine Handlung, die nicht beim Apulejus vorkommt und die der Künstler hinzudachte. Auch in diesem Bilde fehlt die Psyche. Die schöne Gruppe der Grazien und vornehmlich die den Rücken zeigende Figur scheint wegen ihrer vorzüglichen Ausführung mit Recht Raphaels eigener Hand zugeschrieben zu werden. Die Figur des Cupido hingegen zeigt die in das Ziegelrothe fallende Carnation des Giulio Romano.

*) Der Umstand, dafs Echidna auf alten Monumenten wie in einem Albanischen Relief nicht mit Löwenklauen und Drachenflügeln, sondern nur als eine Frau mit einem schlangenförmigen Untertheile vorkommt, dürfte nichts gegen unsere Erklärung beweisen, da ein genaues Studium der Archäologie dem Zeitalter Raphaels fremd war. Bellori erklärt diese Figur für eine Harpye, der sie jedenfalls weit weniger als der Echidna entspricht.

3. Venus entfernt sich mit Unwillen von der Ceres und Juno, weil diese Göttinnen, anstatt ihr zum Aufsuchen der Psyche, zur Befriedigung ihrer Rache behülflich sein zu wollen, vielmehr die Liebe ihres Sohnes zu der ihr verhafsten Sterblichen zu rechtfertigen suchen.

4. Venus im Begriff sich zu dem Jupiter zu begeben, auf ihrem goldenen mit Tauben bespannten Wagen, den sie nach Apulejus vom Vulcan zum Geschenke erhielt.

5. Venus, welche sich von dem Jupiter den Mercur zu ihrem Herolde erbittet.

6. Mercur als Herold, schwebend mit der Trompete in der Hand, fordert die Sterblichen auf, den Aufenthalt der Psyche zu entdecken, und verkündet ihnen die dafür von der Venus versprochene Belohnung, die in sieben Küssen von dieser Göttin bestand.

7. Psyche, von drei Amoren getragen, kehrt aus der Unterwelt mit der Büchse zurück, mit der sie die Venus in der Absicht sie zu verderben zu der Proserpina sandte. *)

8. Psyche, welche diese Büchse der Venus überbringt. Die letztere zeigt den Ausdruck des Erstaunens und der Bestürzung über die glückliche Zurückkunft der ersteren aus dem Reiche der Schatten.

9. Jupiter den Cupido küssend, zur Bezeugung seiner Gunst und der Gewährung seiner Bitte ihm in der Angelegenheit der Psyche beizustehen; eine ungemein schöne und ausdrucksvolle Gruppe.

10. Mercur hebt auf Befehl Jupiters die Psyche zur Unsterblichkeit in die Versammlung der Götter empor.

Die beiden grofsen Gemälde, welche den ganzen mittleren Raum der Decke einnehmen und den Cyclus dieser Fabel beschliefsen, haben den Anschein angehefteter Tapeten. In dem ersteren nach der historischen Folge, ist der Rath der Götter wegen der Vermählung des Amor mit der Psyche

*) Durch die drei die Psyche tragenden Amoren wollte der Künstler vermuthlich auf die Hülfe deuten, welche Cupido seiner Geliebten durch die Erweckung aus dem tödtlichen Schlafe leistete, in den sie durch die vorwitzige Eröffnung der verhängnifsvollen Büchse verfallen war.

vorgestellt. Beim Apulejus erklärt Jupiter den auf seinen Befehl von Mercur versammelten Göttern seinen Willen zur gesetzlichen Verbindung jener beiden Liebenden, der Venus dabei versprechend, dafs ihre göttliche Würde nicht durch den Uebelstand einer sterblichen Schwiegertochter beleidigt werden solle. Er läfst darauf die Psyche durch den Mercur in den Olymp einführen, und reicht ihr selbst den Nectar zur Weihe der ihr von ihm ertheilten Unsterblichkeit. Dieses Gemälde hingegen zeigt einen in der Versammlung der Götter erst noch zu entscheidenden Rechtshandel des Cupido und seiner Mutter. *) Diese als Klägerin, jener als der Beklagte erscheinen vom Beschauer rechts vor dem Jupiter, der nachsinnend das Haupt mit dem Arme unterstützend noch ungewifs in der Entscheidung scheint, welche aufmerksam die übrigen Götter erwarten. Ihm zur Linken sitzt Juno, hinter welcher sich Pallas und Diana befinden. Dem Jupiter zunächst zur Rechten sind seine beiden Brüder Neptun und Pluto, jener durch den Dreizack, dieser durch den Zweizack und den Cerberus bezeichnet. — In der weitern Folge: Mars in Rüstung mit dem Speere in der Hand; — Apollo mit der Leyer in der Linken, zu dem neben ihm sitzenden mit Weinlaub bekränzten Bacchus gewandt; — Hercules bekränzt mit Eichenlaub, auf seine Keule gestützt; — ihm den Rücken zukehrend Janus mit den ihn bezeichnenden zwei Gesichtern. Das Aplustre eines Schiffes, das man bei ihm bemerkt, deutet Bellori nicht unwahrscheinlich auf seine Seefahrt nach Italien. — Zwischen dem Janus und Hercules erscheint Vulcan mit einer Zange auf der Schulter. — Den Vorgrund bilden hier zwei liegende Flufsgötter. Der eine

*) Mehr, aber doch ebenfalls nicht ganz dem Apulejus entsprechend, sieht man die wegen der Vermählung des Cupido versammelten Götter in einem der obenerwähnten Kupferstiche nach Raphaels Zeichnungen. Jupiter sitzt in der Mitte mit dem einen Fufse auf dem Erdballe ruhend, als ob er die Meinung der Götter über diese Angelegenheit vernehmen wollte. Unten erscheint Mercur mit der Psyche, deren Erhebung zum Olymp der Künstler in dieser Loggia in dem vorerwähnten Bilde andeutete. Im Hintergrunde ist Psyche abermals mit dem Mercur vorgestellt, der ihr den Nectar zur Unsterblichkeit darreicht.

ist durch die Sphinx als der Nil bezeichnet. In dem anderen, der mit dem einen Arme auf dem Hintertheile eines Löwen ruht, ist vielleicht der Tigris vorgestellt. — Am Ende des Bildes vom Beschauer links reicht nicht Jupiter wie beim Apulejus, sondern Mercur in Folge der zu Gunsten des Cupido gefällten Entscheidung der Psyche die Schale mit Nectar, indem sie ein kleiner Amor mit zärtlicher Verehrung umfaſst.

Das andere jener beiden groſsen Gemälde, das Gastmahl der Götter bei der Vermählung des Amors mit der Psyche, zeigt in einer nicht minder durch poetische Erfindung als durch Schönheit der Anordnung ausgezeichneten Composition den Raphael auf dem Gipfel seiner Kunst in mythologischen Vorstellungen, und erfüllt uns mit höchster Bewunderung des Künstlers, dessen universeller Geist mit nicht minderer Vollkommenheit Vorwürfe des durch die Dichtung der Alten verschönerten Sinnenlebens, als die erhabenen Gegenstände der sittlichen Religion des Christenthums darzustellen vermochte.

Diese Composition gewährt das anschauliche Bild einer Hochzeitfeier, verherrlicht im Reiche der seligen Götter. Die vom Apulejus zu dieser Darstellung entlehnten Motive erscheinen hier in ihrer meisterhaften Uebertragung in die bildende Kunst weit bedeutender als in der Erzählung des Dichters. Auf Wolken erhebt sich die goldene, reich mit Bildwerken geschmückte Tafel, um welche die Gäste gelagert sind. Oben an, vom Beschauer rechts, hat Jupiter als König der Götter, der Braut zur Rechten, den Ehrenplatz. Er scheint die Sorgen der Weltregierung bei dem Genusse des ihm von Ganymed dargereichten Nectars zu vergessen. In den älteren Gatten verjüngt sich die Liebe bei dem Feste der Neuvermählten. Juno — zum Neptun gewendet, in dessen Armen sich Amphitrite erfreut — scheint auch ihren Gemahl zu Liebkosungen aufzufordern. Nur Pluto, der finstere Gott des Schattenreiches, bleibt ungerührt von der allgemein herrschenden Fröhlichkeit und kalt gegen seine Gemahlin Proserpina. Hebe wendet sich liebreich zu dem Hercules, auf das Brautpaar hinzeigend. Die Stange in der Hand Vulcans

ist vermuthlich der Stiel einer Schaufel oder eines anderen Küchengeräthes, welches dem Apulejus zufolge den Beherrscher des Feuers als Koch der Speisen des Göttermahles bezeichnet, so wie Bacchus dabei das Amt eines Oberschenken vertritt. Er füllt (auf dem Vorgrunde vom Beschauer rechts) die Schalen mit Nectar, die ihm zwei Genien darreichen, um mit diesem Tranke die Gäste zu bedienen. Es kommen die Grazien um Balsam auf das Brautpaar auszugiefsen, während die Horen mit Blumen die Tafel der Götter bestreuen. In der Gruppe vom Beschauer links erscheint Venus, versöhnt mit der zur Unsterblichen erhobenen Psyche, mit Rosen bekränzt im fröhlichen Tanze bei ihres Sohnes Hochzeitfeste. Ihr zur Rechten ist Apollo mit den Musen versammelt, in deren Chor auch Pan mit der Syrinx einstimmt. Der leere Köcher, den ein Amor der Venus zur Linken auf dem Rücken trägt, soll, wie Bellori glaubt, anzeigen, dafs Cupido am Tage seiner Vermählung nicht verwunden will, und daher keiner Pfeile bedarf.

In dem nach dem Garten gelegenen Saale, der ebenfalls eine offene Loggia war, sieht man das berühmte von Raphaels eigener Hand ausgeführte Frescogemälde der Galatea. In einer reizenden Composition erscheint diese Tochter des Nereus auf dem Meere, stehend in einer von zwei Delphinen gezogenen Muschel, umgeben von anderen Nereiden, Tritonen und Amoren. Einer der letzteren auf dem Vorgrunde ist von vorzüglicher Schönheit; drei andere in der Luft schwebend haben nach der Galatea die Bögen gespannt, vermuthlich um sie zu Gunsten des Acis zu verwunden, indem noch ein anderer mit Pfeilen hinter einer Wolke erscheint. Bei der übrigens herrschenden Schönheit und Grazie der Figuren ist jedoch in dem Triton, welcher der Galatea zur Rechten eine der Meernymphen umfafst, dieselbe in der Natur unmögliche, mit der Ansicht des Rückens und der des Unterleibes nicht vereinbare Bewegung zu bemerken, die auch zwei andere Figuren Raphaels, die eine in dem Gemälde vom Attila, die andere in der Vorstellung des Durchganges durch den Jordan in den vaticanischen Loggien zeigen. Auch dürfte das sichtbare Bein und der

Schenkel der gedachten Nymphe etwas in das Plumpe fallen. Bestimmte Nachrichten über die Zeit der Verfertigung dieses schönen Bildes sind nicht vorhanden. Dem Style zufolge — der mehr den Gemälden in der Stanza della Segnatura als im Saale Heliodors entspricht — gehört es zu den früheren Werken des Künstlers während seines Aufenthaltes in Rom. *)

Das Gemälde des Polyphem neben dem der Galatea war ein Werk des Sebastiano del Piombo, welches aber zu Grunde ging, und nachmals von einem unbedeutenden Maler

*) Das bekannte Schreiben Raphaels an Castiglione, in welchem er von diesem Gemälde spricht, ist ohne Datum, und gewährt daher keine Anzeige von der Zeit der Verfertigung desselben. Nach Vasari (Vit. di Raff. da Urbino, T. V. p. 267) hatte es der Künstler kurz zuvor vollendet, als er den Auftrag zu dem Gemälde der Sibyllen in S. Maria della Pace erhielt. Aber dieses Bild ist aus den von uns bei Gelegenheit desselben angeführten Gründen wahrscheinlich in eine spätere Zeit zu setzen als Vasari anzunehmen scheint.

In einer kleinen Schrift des Marchese Haus, erschienen zu Palermo 1816 mit dem Titel: Alcune riflessioni di un Oltramontano su la creduta Galatea di Raffaele Sanzio da Urbino, erklärt der Verfasser dieses Gemälde für die feierliche Erscheinung der Venus, um die durch Verblendung der Schönheit der Psyche von ihr entfernten Sterblichen wieder zu ihr zurückzuführen; indem, so wie der Künstler in der zuvor betrachteten Loggia die himmlischen Begebenheiten der Fabel der Psyche vorgestellt hatte, er an den Wänden dieses Saales die auf der Erde vorgefallenen ebenfalls in einer Folge von Bildern vorstellen wollte, von denen aber nur dieses eine zur Ausführung kam. Und demnach wäre in dem vorerwähnten Schreiben Raphaels nicht von diesem, sondern von einem übrigens ganz unbekannten und verschwundenen Gemälde die Rede, indem die Meinung des Hrn. v. Rumohr (Italienische Forschungen B. III, p. 141), daſs der Künstler über den Gegenstand seines Werkes vielleicht selbst so unwissend war, daſs er ihn mit dem irrigen Namen der Galatea benannte, wenig Wahrscheinlichkeit haben dürfte. Aber sehr befremdend und sinnlos wäre die Vorstellung einer Venus, nach welcher Amoren ihre Pfeile richten; denn daſs sie hier nach dieser angeblichen Göttin, und nicht wie der Marchese Haus behaupten will nach den Tritonen und Nereiden zielen, ist offenbar. In jener feierlichen Erscheinung der Venus auf dem Meere beim Apulejus kommen keine Amoren vor. Die Darstellung dieses Gegenstandes von Raphael in den mehrerwähnten Zeichnungen der Fabel der Psyche zeigt nicht die mindeste Aehnlichkeit mit diesem Gemälde der Galatea, welches hingegen an die Erscheinung dieser Nereide in dem Gemälde des Cyclopen beim Philostratus erinnert.

des vorigen Jahrhunderts erneuert wurde. *) Die Malereien der Decke sind von Baldassare Peruzzi. In dem einen der beiden gröſseren grau in grau gemalten Bildern sieht man die Enthauptung der Medusa durch den Perseus, und in dem anderen eine weibliche Figur, welche Bellori für die Nacht erklärt auf einem mit zwei Stieren bespannten Wagen; an den Seiten des Gewölbes Amoren und andere mythologische Gegenstände, theils grau in grau, theils colorirt. Vorstellungen aus der Mythologie der Alten enthalten auch die Gemälde in den Lunetten von Sebastiano del Piombo, der auf die Einladung des Agostino Chigi nach Rom kam. Sie zeigen, wie Vasari **) bemerkt, als die ersten von ihm in dieser Stadt ausgeführten Werke, noch seine frühere in Venedig befolgte Manier, die sehr verschieden ist von dem groſsen Style, den er nachmals von dem Michelagnolo annahm.

Auch die Gemälde dieses Saales sind unter der Aufsicht des Carlo Maratta ausgebessert worden. Der abzufallen drohende Kalk wurde dabei an dem Deckengemälde mit 730, und in dem Raphaelischen Gemälde der Galatea mit 50 Nägeln befestigt. Nach der Erzählung des Vasari ***) machte dem berühmten Tizian, als er mit ihm die Kunstwerke dieses Palastes betrachtete, die Nachahmung erhobener Arbeiten in den gedachten Malereien in Einer Farbe von Peruzzi einen so täuschenden Eindruck, daſs er sie für wirkliche Stuccaturen hielt. In ihrem gegenwärtigen restaurirten Zustande bringen sie diese Illusion keineswegs hervor.

Noch haben wir den kolossalen in einer Lunette dieses

*) Das Gemälde des Polyphem, welches nach Vasari (Vit. di Sebastiano Veneziano T. VIII, p. 232) Agostino Chigi neben Raphaels Galatea malen lieſs, kann als ein mit diesem letzteren Bilde in Verbindung stehender Gegenstand ebenfalls zum Beweise gegen die über die richtige Benennung desselben erhobenen Zweifel dienen. Vermuthlich sollten nebst der von den Pfeilen der Amoren getroffenen Galatea hier noch andere auf diese Nereide bezügliche Gegenstände vorgestellt werden, deren Ausführung, an welcher Raphael durch andere Arbeiten verhindert wurde, Sebastiano del Piombo übernahm, der aber wegen des erfolgten Ablebens des Agostino Chigi nur das Gemälde des Polyphem zu Stande brachte.

**) Vit. di Sebastiano Veneziano T. VII, p. 232.

***) Vit. di Baldas. Peruzzi T. VI. p. 107.

Saales mit Kohle gezeichneten Kopf zu erwähnen, der dem Michelagnolo zugeschrieben wird, aber dieses großen Künstlers nicht würdig scheint. Auch spricht kein mit demselben gleichzeitiger Schriftsteller von diesem Kopfe. Das Mährchen ist bekannt, daß ihn Michelagnolo zeichnete, um dem Raphael zu verstehen zu geben, sich künftig eines größeren Styles als im Gemälde der Galatea zu befleißigen.

In einem großen Saale des oberen Stockwerkes sind sowohl an dem Friese unter der Decke, als an den unteren Wänden Gemälde mythologischer Gegenstände von Künstlern aus der Schule Raphaels. Das die Schmiede Vulcans vorstellende Bild über dem Kamine dieses Saales erinnert mehr an den Styl des Giulio Romano als an den des Sodoma, dem es Vasari durch einen Irrthum beizulegen scheint. *) Die Ansichten von Gebäuden an den beiden Seitenwänden des Saales hat Baldassare Peruzzi gemalt.

In dem anstoßenden Zimmer sind zwei große Frescogemälde von Sodoma zu bemerken, von denen das eine die gefangene, vor dem Alexander knieende Familie des Darius, das andere die Vermählung des großen macedonischen Königs mit der Roxane vorstellt. Das letztere ist das bedeutendste. In der Darstellung des Gegenstandes folgte der Künstler, so wie Raphael in dem von uns im Palast Borghese erwähnten Gemälde der Beschreibung Lucians von dem Gemälde des Aetion. Sodoma hat das prachtvolle Schlafgemach und Brautbette nach dieser Beschreibung darzustellen gesucht, übrigens aber sich an dieselbe minder genau als Raphael gehalten. Der Amor, welcher in dem Werke des Aetion die Braut bei der Annäherung des Bräutigams von dem Schleier enthüllt, scheint ihr in dem Gemälde des Sodoma den Busen entblößen zu wollen. Zwei Amoren sind beschäftigt ihre Füße von den Sandalen zu entkleiden. Der auf dem Schilde Alexanders emporgetragene Liebesgott ist hier von diesem Schilde herabstürzend vorgestellt. Dem Brautbette zur

*) Es ist fast ohne Zweifel dasselbe Bild, welches Vasari (Vit. del Sodoma, T. VIII, p. 280) mit den Worten erwähnt: e vicino al cammino (nel palazzo di Trastevere di Agostino Chigi) fece (il Sodoma) un Vulcano che fabbrica saette.

Rechten sind drei Dienerinnen der Roxane, die in Lucians Beschreibung nicht vorkommen. Die eine, eine Mohrin, schlägt den Vorhang des Bettes zurück; eine andere trägt ein Gefäſs auf dem Haupte. Das Vorzüglichste dieses Gemäldes sind die zahlreichen durch das ganze Bild verbreiteten Amoren, die in mannichfaltigen Handlungen und anmuthigen Bewegungen erscheinen, und von denen einige in der Luft schwebend Pfeile auf die Verlobten herabschieſsen. Der Schönheit der Composition, die vornehmlich durch diese Amoren einen sehr poetischen Charakter erhält, ist die Ausführung keineswegs entsprechend, die insbesondere in der Zeichnung und Modellirung des Nackten mangelhaft scheint.

8. *Palast Corsini.*

Der Farnesina gegenüber steht der Palast des Fürsten Corsini. Er gehörte ehemals der mit Sixtus IV verwandten Familie der Riarii, von der noch gegenwärtig das Gäſschen neben diesem Palaste den Namen führt. Die Königin Christina von Schweden bewohnte denselben von dem Jahre 1668, in welchem sie in Rom ihren beständigen Aufenthalt nahm, bis zu ihrem 1689 erfolgten Tode. Sie legte hier eine Sammlung von Alterthümern und Kunstwerken an, in der sich auch die Gemälde befanden, die nach der Plünderung von Mantua von den kaiserlichen Truppen im Jahre 1630 nach Prag gekommen waren, und die nach dem Tode der gedachten Königin der Herzog-Regent von Orleans erhielt. Bei dieser Königin waren hier Versammlungen der vorzüglichsten damals in Rom lebenden Gelehrten, und die von ihr in diesem Palaste gestiftete Akademie zur Ausbildung der italienischen Poesie gab Veranlassung zu der nachmals gestifteten Akademie der Arcadier. Auch feierte sie hier mit groſser Pracht die Thronbesteigung Jacobs II im Beisein des englischen Gesandten, dessen Ankunft in Rom im Jahre 1686 daselbst als ein sehr erfreuliches Ereigniſs nach der langen Trennung Englands von der katholischen Kirche betrachtet wurde.

Den Palast kaufte im Pontificate Clemens XII der Neffe

dieses Papstes, der Cardinal Neri Corsini, durch den dieses Gebäude nach Angabe des Fuga seine heutige Gestalt erhielt, in der es einen sehr bedeutenden Umfang und, obgleich im entarteten Geschmack des vorigen Jahrhunderts, eine großsartige und prächtige Anlage zeigt.

Am Ende der Treppe des ersten Stockwerkes stehen zwei stark ergänzte antike Statuen. Auf dem einen der beiden antiken Cippen, die ihnen zur Basis dienen, ist die Wölfin mit Romulus und Remus gebildet, nebst Ammonsköpfen, Adlern, einem Medusenhaupte zwischen zwei Schwänen und anderen gewöhnlichen Verzierungen dieser Monumente.

Die sehr zahlreiche Gemäldesammlung in einer Reihe von Zimmern des ersten Stockwerkes enthält nur wenige Stücke von vorzüglicher Bedeutung. Copien in großser Anzahl werden für Originale ausgegeben; und die irrigen Angaben der Meister sind hier noch weit auffallender und öfter anzutreffen als in anderen römischen Bildergalerien. Wir werden daher meistens die Berichtigung derselben, die nur für den Leser ermüdend und langweilig sein würde, unterlassen, und uns nur auf die genauere Betrachtung der Gemälde von bedeutendem Kunstwerthe und der kurzen Anzeige der Bilder beschränken, deren namhaft gewordene, obgleich nach unserer Ansicht überschätzte Meister wir mit einiger Sicherheit angeben zu können glauben. Von drei merkwürdigen antiken Bildwerken in diesen Zimmern haben wir angemessen gefunden eine ausführliche Beschreibung zu geben.

Zur Benutzung dieser Sammlung herrscht die lobenswerthe Einrichtung der Galerie des Palastes Borghese. Sie steht täglich offen von halb 10 Uhr des Morgens bis 3 Uhr Nachmittags. So wie dort, findet man hier in jedem Zimmer ein Verzeichniſs der mit Nummern bezeichneten Bilder in italienischer und französischer Sprache.

Im ersten Zimmer sind mehrere Landschaften, die theils dem Franz Bloemen (in Italien l'Orizonte genannt), theils dem Locatelli zugeschrieben werden, von dessen Hand hier auch einige Bauernstücke oder sogenannte Bambociaten sein sollen. Deſsgleichen zwei Ansichten der Stadt Venedig

von Canaletto, einem Maler des vorigen Jahrhunderts, der in Gegenständen dieser Art einen nicht unverdienten Ruf erlangte.

Ein sehr merkwürdiger Sarkophag, wegen der ganz ungewöhnlichen Erscheinungen in der häufig vorkommenden Vorstellung der Nereiden und Tritonen in Begleitung von Amoren. An der Vorderseite des Monumentes sind vier Tritonen, jeder von einer Nereide und einem Amor begleitet gebildet. Wir betrachten diese Gruppen in der Folge vom Beschauer, links: ein Triton mit bärtigem mit einer Binde geschmückten Haupte, im gewöhnlichem Charakter dieser Meergötter, hält ein Ruder in der Linken, in der Rechten aber den ihnen ganz ungewöhnlichen Donnerkeil, das Attribut Jupiters, durch welches in dieser Figur vielleicht Nereus als ihr Oberhaupt bezeichnet ist. Und demnach dürfte man in der ihn mit dem Arme umschlingenden ebenfalls mit einer Hauptbinde geschmückten Meergöttin seine Gemahlin Doris, des Oceanus Tochter, vermuthen. Der bei dem erhobenen Schweife jenes Meergottes schwebende Amor trägt einen Korb in der Linken. — Eine Nereide, die in der Rechten den kreisförmig über ihr Haupt wallenden Schleier und in der Linken einen Spiegel hält, in dem sie sich zu beschauen scheint. Sie sitzt auf einem Triton, der den Rücken mit dem Schwänzchen des Satyrs zeigt, und mit Helm und Schild gerüstet mit dem Schwerte nach einem gegen ihn erhobenen Seedrachen schlägt, wovon ihn ein über diesem Meerwunder schwebender Amor abhalten zu wollen scheint. Dieser Amor hält ein Gefäſs in der Linken, und bei dem Seedrachen ist ein Delphin zu bemerken. — Ein Triton mit dem Ruder in der einen Hand ergreift mit der anderen den das Haupt einer Nereide bekleidenden Schleier. Dieselbe stützt den Arm auf ein Gefäſs, aus dem das Wasser strömt, welches vermuthlich den Quell der auf dem Vorgrunde angedeuteten Meereswellen bezeichnet. Ein oben schwebender Amor trägt einen leeren Köcher auf dem Rücken. — Zuletzt ein Triton mit einem Ruder in der einen und einem mit Pfeilen gefüllten Köcher in der anderen Hand. Die auf ihm ruhende Nereide ergreift das Ende seines Fischschwanzes, bei welchem

der dieses Paar begleitende Amor erscheint. — An den Querseiten zwei auf einer Muschel blasende Tritonen, wobei der eine ein Ruder, der andere aber einen Anker, ein diesen Gottheiten nicht gewöhnliches Attribut, hält. — Am Deckel dieses Sarkophages sind zu beiden Seiten einer leeren Inschrifttafel ein Seelöwe, ein Seepanther, *) ein Seewidder und ein Seebock.

Noch sieht man hier aufser einigen antiken Büsten von keiner besonderen Bedeutung die Bildsäule des Flufsgottes der Tiber in halber Lebensgröfse mit einem Ruder in der einen und einem Füllhorne in der anderen Hand, unter welchem man die Wölfin mit Romulus und Remus bemerkt. — Ueber dem Eingange dieses Zimmers ist ein antikes Relief, vermuthlich von einem Sarkophage eingemauert. Es sind auf demselben mit Weinlesen und Keltern beschäftigte Knaben, und an den beiden Enden die Masken des Sol und der Luna gebildet.

Im zweiten Zimmer bemerken wir folgende Gemälde:

No. 8. Die Steinigung des heil. Stephanus in einer Landschaft; ein kleines Bild, welches dem Lodovico Caracci vielleicht nicht mit Unrecht zugeschrieben wird.

10. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde in einer Glorie von Engeln umgeben, von denen zwei mit einer Krone über ihrem Haupte schweben; ein Gemälde von Elisabetta Sirani, einer Malerin von ausgezeichneten Talenten, die in einem Alter von 26 Jahren durch Gift das Leben verlor. Sie war eine Nachahmerin des Guido Reni wie auch dieses Bild zeigt, welches vor manchen der schwächeren Werke dieses Meisters den Vorzug verdienen dürfte.

21. Die Vorstellung der Fabel des Pan und der Syrinx in einer Landschaft; ein Gemälde von Nicolaus Poussin, welches fälschlich dem Caspar Poussin zugeschrieben wird.

35. Eine heilige Familie von Jacob Bassano.

Unter den antiken Büsten dieses Zimmers ist ein mit

*) Ein solcher scheint in diesem Meerwunder vorgestellt zu sein. Jedoch zeigt er nicht deutlich die Gestalt desselben.

Epheu bekränzter Bacchus; — einer der angeblichen Köpfe des Seneca; — und eine Büste des Euripides zu bemerken.

Im dritten Zimmer.

1. Christus mit der Dornenkrone im Brustbilde von Guercino, in dem helleren Farbentone seiner späteren Manier. Die Hände sind stark ausgebessert.

2. Derselbe Gegenstand von Guido Reni. In beiden Gemälden ist der sentimentale Ausdruck des Leidens dem Charakter des Heilandes keineswegs angemessen.

13. Maria mit dem Kinde, der kleine Johannes der Täufer und Joseph; von Baroccio.

16. 20. Zwei Landschaften von Salvator Rosa.

17. Die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde in dem Charakter einer gemeinen Bäuerin mit ihrem Knaben; von Caravaggio.

19. Eine Landschaft von Paul Brill. Auf dem Vorgrunde eine Löwenjagd.

23. Eine kleine Landschaft, vermuthlich von Johann Both. Man sieht in derselben beim Untergange der Sonne einen von Ochsen gezogenen Karren und einen Bauer nebst einem Pferde, einem Esel und einem Hunde.

26. Maria mit dem Christuskinde, welches den kleinen Johannes den Täufer liebkoset, in einer schönen Composition von Fra Bartolomeo di S. Marco. Unter den Köpfen ist vornehmlich das im Profil erscheinende Gesicht der heil. Jungfrau durch Schönheit der Bildung und Ausdruck der Sanftmuth ausgezeichnet. Das Bild scheint durch unvorsichtige Reinigung sehr gelitten zu haben.

27. Petrus, der nach der Verordnung des Heilandes den im Bauche eines Fisches gefundenen Zinsgroschen bezahlt, in halben Figuren in Lebensgröſse; von Caravaggio.

Zwei kleine Bilder von Teniers. In dem einen (28) sieht man einen Bauer vor einem Tische sitzend, mit dem Bierkruge in der einen und der Tabakspfeife in der anderen Hand; im Hintergrunde drei andere Bauern vor einem Kamin. — Das andere (46) zeigt das Innere eines Dorfes mit einem Hause, vor welchem mehrere Bauern und Bäuerinnen versammelt sind.

34. Die Marter des heil. Bartholomäus, von Calabrese.

38. Ein Bauer zu Pferde, ein Rind und ein Knabe, nebst dem Schimmel, von dem er abgestiegen ist in einer Landschaft; von Wouvermann.

39. Ein kleines Gemälde von anmuthiger Composition, von Albano. Apollo als Hirt und Mercur in einer Landschaft. Vom Beschauer links die Rinder des Admet, die Mercur dem Apollo stahl. Rechts nach dem Hintergrunde die neun Musen am Fuſse des Parnasses, auf welchem der Pegasus erscheint. Oben Jupiter und Juno auf Wolken sitzend und zwei in der Luft schwebende Amoren.

50. Das Bildniſs Philipps II, vermuthlich noch als Kronprinz, von Tizian. Der lebendige Ausdruck des dem despotischen und argwöhnischen Sinne der vorgestellten Person entsprechenden Charakters ist des Künstlers würdig, befremdend hingegen in einem Werke dieses groſsen Meisters der Farbengebung die in das Graue fallende Carnation, die, wenn man nicht die Originalität des Gemäldes bezweifeln will, eine starke Ausbesserung von späteren Händen vermuthen läſst.

Ein Sessel von weiſsem Marmor; ein merkwürdiges Monument des Alterthums, gefunden im Jahre 1732 bei der Laterankirche, und bekannt gemacht von Gori, der es für ein etrurisches Werk erklärte. *) Im Innern der halbcirkligen Lehne sind in der oberen Abtheilung abwechselnd Krieger zu Pferde und zu Fuſs in erhobener Arbeit gebildet. An der cylinderförmigen Basis des Sessels Verzierungen von Laubwerk und ein Opferzug, der von zwei Seiten nach einer flammenden Ara geht. — Auf der einen Seite: ein Mann zu Pferde; — zwei mit einander ringende Männer; — ein Mann mit einem Speere in der Hand; — ein anderer, welcher den Kopf in ein groſses auf einem Cippus stehendes Gefäſs taucht, und zwei Männer, welche einen groſsen Helm zu tragen scheinen. — Auf der anderen Seite: ein Opferschlächter mit der Axt, einen Ochsen herbeiführend, den ein Mann, der ein Gefäſs in der Linken hält, mit einem Stabe in

*) Museum Etruscum, Vol. II, Tab. CLXXXI—CLXXXV.

der Rechten fortzutreiben scheint; — zwei Männer, die einen Eimer an einer Stange tragen, wobei der hintere derselben einen Schöpflöffel hält; — ein Priester, das Gewand über das Haupt gezogen, welcher mit der einen Hand eine auf seinem Kopfe ruhende Wanne und mit der anderen einen Napf hält; — zwei im Mantel gehüllte Männer, und zuletzt den vorerwähnten den Rücken zukehrend, zwei Männer sitzend vor zwei aufgesteckten Lanzen.

Im vierten Zimmer.

Eilf kleine Bilder von gleicher Gröfse, deren Gegenstände sich auf das hier von keiner erfreulichen Seite aufgefafste Leben der Soldaten beziehen, von dem französischen vornehmlich durch seine radirten Blätter bekannten Maler Callot. Die sehr kleinen Figuren derselben sind, in einem manierirten und der französischen Kunst eigenthümlichen theatralischen Charakter, sehr fleifsig und nicht ohne Geist und Leben ausgeführt.

9. Herodias, das Haupt Johannes des Täufers auf einer Schüssel tragend, in lebensgrofser halber Figur; ein Gemälde von Guido Reni, welches die sehr in das Graue fallende Farbe der späteren Werke des Künstlers zeigt und seinem erhaltenen Rufe keineswegs entsprechen dürfte. *)

18. 19. Zwei kleine Bilder von Peter Neffs. Beide zeigen die Ansicht des Inneren einer Kirche in dem sogenannten gothischen Style. Die Kunst jenes in Gegenständen dieser Art ausgezeichneten Meisters erscheint sowohl in der vortrefflichen Ausführung der Architektur, als in der ungemein fleifsigen und geistvollen Behandlung der sehr kleinen menschlichen Figuren.

16. Johannes der Täufer in der Wüste; Figur in Lebensgröfse von Guercino.

21. Der Heiland, welcher der heil. Magdalena als Gärtner erscheint, ebenfalls in lebensgrofsen Figuren, von Baroccio.

*) Lanzi (Storia Pittorica della Italia) nennt dieses Bild in den von Guido Reni gegebenen Nachrichten unter den Gemälden dieses Künstlers in Rom, die als Wunderwerke (prodigi) von ihm betrachtet werden.

54. Ein schön und fleifsig ausgeführtes Gemälde in Wasserfarben, welches einen Hasen nebst einigen Pflanzen, einen Schmetterling und eine Fliege vorstellt. Dem Albrecht Dürer scheint es ohne Grund zugeschrieben zu werden.

Ein kleines antikes Gefäfs mit zwei Henkeln von Silber, gefunden zu Porto d'Anzo, mit schönen erhobenen Arbeiten geschmückt, welche das Urtheil des Areopagus über den Muttermord des Orest vorstellen. Pallas Athene hat das Loos zur Loossprechung des Mörders in das zur Stimmensammlung auf einen Tisch aufgestellte Gefäfs geworfen. Ihr gegenüber steht eine Furie mit der Fackel in der einen und einer Rolle in der anderen Hand. Hinter der Pallas sitzt Orest auf einem Felsenstücke, das Haupt mit dem Arme unterstützt, in banger Erwartung des Urtheils harrend, und hinter der Furie steht Pylades als sein Mitschuldiger ebenfalls in Schwermuth versunken. Eine Sonnenuhr auf einer Säule dient zur Bestimmung der Zeit der Entscheidung des Rechtshandels, dessen Ausgang zwei Personen, ein Mann und eine Frau, zu erwarten scheinen, die, wie der Chor in den dramatischen Vorstellungen der Alten, das Volk bezeichnen. *)

Unter den Gemälden des fünften Zimmers bemerken wir nur 23. den Heiland mit der Samariterin von Guercino, und 25. Maria mit dem Kinde von Sassoferrata, als Werke, deren Meister nicht zu bezweifeln scheinen.

Die Gemälde des sechsten Zimmers bestehen gröfstentheils in Bildnissen. Unter denselben ist 43. vorzüglich zu bemerken das Bildnifs eines deutschen Cardinals vor einem Tische, auf welchem eine Klingel steht; ein ausgezeichnetes Werk eines Malers der altdeutschen oder niederländischen

*) Winckelmann, der dieses schätzbare Monument (Mon. ined. No. 151) bekannt machte, gibt von den meisten Figuren eine von der unsrigen abweichende Erklärung. Er glaubt in dem hinter der Furie stehenden Jünglinge den Orest, und in der auf dem Felsenstücke sitzenden Figur, die offenbar männlich scheint, die Erigone zu erkennen, die Tochter des Aegisth, die durch die gehoffte Verurtheilung des Orest die Rache der mit seinem Muttermorde verübten Ermordung ihres Vaters erwartet. Die männliche der beiden Figuren — die nach unserer Meinung das Volk bezeichnen — erklärt Winckelmann für den Pylades, und die weibliche für die Electra.

Schule. Der individuelle Charakter der ungemein wahr und lebendig dargestellten, keineswegs schönen Gesichtsbildung erscheint nicht minder kunstvoll auch in der Form der Hände. Die Farbe ist wahr, kräftig und durchsichtig, die Zeichnung sehr bestimmt, und in der Modellirung der Form herrscht ausgezeichnete Sorgfalt. Der Meister dieses vorzüglichen Gemäldes ist ungewifs. Dem Albrecht Dürer, dem es zugeschrieben wird, scheint es nicht zu entsprechen.

Unter den übrigen Bildnissen dieses Zimmers sind mehrere von nicht unbedeutendem Verdienst. Die Angabe der Meister aber ist gröfstentheils entweder entschieden falsch, oder doch sehr zweifelhaft. Das Bildnifs des Cardinals Alessandro Farnese (50), welches man gegenwärtig für ein Werk des Tizian erklärt, ist zuvor auch dem Raphael zugeschrieben worden, an den es jedenfalls noch mehr als an jenen erinnert. Es ist vielleicht eine Copie nach demselben, indem es zwar eine sehr gute Farbe, aber zu wenig Geist und Leben in der Ausführung zeigt, um einem Originalwerke Raphaels zu entsprechen.

Noch bemerken wir hier (34) ein Gemälde der Geburt der Maria mit sehr kleinen aber fleifsig und geistvoll ausgeführten Figuren aus der altdeutschen oder niederländischen Schule.

Im siebenten Zimmer.

11. Maria mit dem Kinde, in lebensgrofser ganzer Figur, von Murillos; das einzige unbezweifelte Werk dieses berühmten spanischen Malers in Rom. Von einer der Idee des Gegenstandes entsprechenden Darstellung kann hier nicht die Rede sein. Wir sehen keine heilige Jungfrau mit dem Heilande, sondern eine spanische Bäuerin mit ihrem Buben, nicht ohne Leben und Charakter nationeller Individualität dargestellt. Die Gewänder sind formlos, und das Hauptverdienst des Bildes besteht in der Wirkung einer blühenden und kräftigen Farbe.

13. Ein grofses Landschaftsgemälde von Caspar Poussin; eines der bedeutendsten Werke dieses Meisters, welches aber gegenwärtig nur noch durch die poetische Erfindung und

den grofsen Styl der Composition Genufs gewährt, weil das starke Nachdunkeln der Farbe, die an mehreren Stellen wie schwarz erscheint, die Haltung gänzlich zerstört hat. Man sieht auf dem Vorgrunde, wo hohe Bäume sich an beiden Seiten des Bildes erheben, einen Wasserfall; im Mittelgrunde Gebirge mit Gebäuden, und in der Ferne vom Beschauer links das Meer mit einigen Fahrzeugen. Die Staffage des Vorgrundes zeigt einen schlafenden Mann, zu dessen Ermordung eine Frau das Schwert zu ziehen, und einen Knaben, welcher sie an derselben verhindern zu wollen scheint. Nach dem Hintergrunde vom Beschauer links eine Heerde Schafe.

34. Eine andere Landschaft von demselben Künstler, ebenfalls von schöner Composition. Im Mittelgrunde führt bei einer am Fufse eines Gebirges liegenden Stadt eine steinerne Brücke über einen kleinen Flufs, der über Felsenstücke nach dem Vorgrunde strömt, wo man eine Gruppe von einigen Männern bemerkt. Wie mehr oder minder in allen Oelgemälden des Künstlers, ist auch in diesem Bilde die Farbe sehr nachgedunkelt.

22. 23. 24. Drei kleine Bilder von gleicher Höhe — die vermuthlich zu einer und derselben Altartafel gehörten, aber von einander gesägt worden sind — von Angelico da Fiesole. In dem breiteren — welches demnach das mittlere war — ist das jüngste Gericht vorgestellt, welches in mehreren Motiven an die weit reichere Darstellung dieses Gegenstandes in dem gröfseren Gemälde desselben Künstlers in der Sammlung des Cardinals Fesch erinnert.

Oben erscheint der Heiland das Urtheil sprechend inmitten von Engeln und Heiligen, unter denen sich ihm zunächst die Apostel Petrus und Paulus befinden. Unter demselben trägt ein Engel das Kreuz zum Triumphe der Erlösung empor. Unten, dem Heilande zur Rechten, die Seligen, unter denen sich mehrere des Wiedersehens ihrer Freunde in der ewigen Welt erfreuen. Zur Linken werden die Verdammten von Teufeln hinab in den Abgrund der Hölle gestürzt.

In dem einen der beiden schmäleren dieser Bilder ist die Himmelfahrt Christi, und in dem anderen die Ausgiefsung

des heil. Geistes vorgestellt. In dem letzteren erscheinen die Apostel nebst der heil. Jungfrau hinter der Mauer eines Hauses, von welcher herab Petrus zu zwei Männern vor der Thür dieses Hauses zu sprechen scheint, die vermuthlich die Juden bezeichnen, welche zu der wundervollen Begebenheit herbeikamen.

27. Die heil. Jungfrau, über welcher der heil. Geist zu ihrer Empfängnifs schwebt, von Carlo Maratta.

29. Abrahams Knecht und Rebecca am Brunnen, von ebendemselben.

Im achten Zimmer.

2. Eine Landschaft von Berghem. Auf dem Vorgrunde zwei Bäuerinnen, von denen die eine auf einem Esel reitet, eine Kuh und einige Schafe.

10. Eine sehr schätzbare Zeichnung von Polidoro da Caravaggio; der erste Entwurf des bereits S. 308 erwähnten Gemäldes der Fabel der Niobe des genannten Künstlers an einem Hause in der Via della Maschera d'oro, auf welches wir hinsichtlich der Erklärung des Gegenstandes verweisen. Diese flüchtig behandelte Zeichnung ist als eine geistreiche Skizze zu betrachten. Die Umrisse sind mit der Feder gezeichnet, die Schatten braun getuscht und die Lichter mit Weifs gehöht.

11. Maria mit dem Kinde, nebst dem kleinen Johannes dem Täufer und dem heil. Joseph, von Nicolaus Poussin.

14. Die Verläugnung des Heilandes von dem heil. Petrus, in halben Figuren in Lebensgröfse, von Valentin.

25. Der heil. Hieronymus in halber Figur von Spagnoletto.

Im neunten Zimmer bemerken wir nur das Bildnifs einer mit einem schwarzen Mantel bekleideten Frau, welche in der Rechten ein Buch hält. Die vortreffliche Carnation scheint des Tizian würdig, dem dieses Gemälde beigelegt ward.

Im zehnten und letzten Zimmer

ist ein antikes Mosaik, welches zwei wüthende Stiere vorstellt, die ihren Führer zu Boden geworfen haben.

Die von dem Cardinal Neri Corsini in diesem Palaste angelegte Bibliothek ist nach den Bibliotheken der Klöster S. Maria sopra Minerva und S. Agostino an gedruckten Büchern die reichste. In Hinsicht der ältesten Ausgaben nach der Erfindung der Buchdruckerei ist sie die bedeutendste in dieser Stadt, und auch die vollständigste in den die Kunstgeschichte betreffenden Werken; vermuthlich durch die Sorge des gelehrten Bottari, der ihr als Bibliothekar vorstand. Auch besitzt sie eine Sammlung von Handschriften. Sie wird gegenwärtig in den Nachmittagsstunden zum Gebrauche des Publicums geöffnet. Die mit ihr verbundene Kupferstichsammlung wird nur mit besonderer Erlaubniſs des Fürsten gezeigt. Sie wird als eine der vollständigsten in Europa betrachtet, muſs aber ohne Zweifel den Sammlungen in Paris, Wien und anderen Städten auſser Italien bedeutend nachstehen.

Der mit demselben Palaste verbundene Garten ist von groſsem Umfange, und erstreckt sich bis zur höchsten Höhe des Janiculus. Das Gartenhaus, welches höher als S. Pietro in Montorio liegt, gehört unter die Punkte jenes Hügels, von denen man ganz Rom mit der Umgegend überschaut.

9. *S. Pietro in Montorio.*

Das heutige Gebäude der auf dem Janiculus gelegenen Kirche S. Pietro in Montorio, die ehemals den Namen S. Maria in Castro Aureo führte, *) erbauten die Könige von Spanien Ferdinand und Isabella, deren Wappen man daher an der Vorderseite so wie über den Seitencapellen dieser Kirche bemerkt. Sie wurde bei der nach ihrer neuen Erbauung im Jahre 1500 erfolgten Einweihung dem heil.

*) Der Ursprung dieser Benennung war vermuthlich eine Burg, in welche in den Zeiten des Mittelalters, so wie St. Paul, diese abgelegene Kirche und das mit ihr verbundene Kloster zu ihrer Vertheidigung eingeschlossen war. Der Name Castro Aureo verwandelte sich nachmals in Monte Aureo, woraus durch Verstümmlung des Wortes Montorio entstand. Aureo hat man von dem goldfarbigen Sande dieser Gegend des Janiculus herleiten wollen. Die Nachricht von der Erbauung dieser Kirche durch Constantin den Groſsen ist ohne Zweifel völlig grundlos.

Petrus gewidmet, der nach einer selbst von dem berühmten Baronius vertheidigten Meinung nicht im vaticanischen Circus, sondern hier auf dem Janiculus den Märtyrertod erlitt. Als nachmals der Berg anfing sich abzulösen, und dadurch Gefahr für die Kirche und das mit ihr verbundene Kloster zu besorgen war, liefs der König von Spanien Philipp III auf die Vorstellung seines Gesandten beim heiligen Stuhle des Marchese di Vilena im Jahre 1605 den Berg durch Mauern befestigen, und den Platz anlegen, der eine herrliche Aussicht auf Rom gewährt.

Sixtus V erhob diese Kirche zu dem Titel eines Cardinals. Die Angabe ihres Gebäudes wird dem Baccio Pintelli zugeschrieben, aber nach Vasari nicht mit hinlänglichem Grunde. *) Die Aufsenseite zeigt einen guten einfachen Styl. Ueber dem Eingange der Vorderseite, zu dem eine doppelte Freitreppe führt, ist ein Fenster in Form einer Rose. Die Thürbekleidung von weifsem Marmor hat einen zierlich mit Arabesken geschmückten Fries und ein mit Eiern verziertes Gesims.

Das Innere der Kirche hat nur ein Schiff. An der Wand der Vorderseite vom Eingange links sieht man das dem Julianus, Erzbischof von Ragusa, im Jahre 1510 errichtete Grabmal, dessen Sculpturen einem uns sonst nicht bekannten Bildhauer Gio. Antonio Dosio zugeschrieben werden. Man sieht an demselben über dem Sarge mit der Bildsäule des Verstorbenen die heil. Jungfrau mit dem Kinde zwischen dem heil. Franciscus und einem anderen Heiligen seines Ordens in erhobener Arbeit gebildet. Aufmerksamkeit verdienen in der ersten Seitencapelle vom Eingange rechts die von Sebastiano del Piombo nach Zeichnungen des Michelagnolo auf der Mauer gemalten Oelbilder, zu deren Ausführung ihn jener grofse Künstler dem damaligen Besitzer dieser Capelle, einem florentinischen Kaufmanne, Pier Fran-

*) Affermano molti che il disegno della Chiesa di S. Pietro in Montorio in Roma fu di mano di Baccio, ma io non posso dire con verità d'aver trovato che così sia. Irrig nennt darauf Vasari nicht den König von Spanien, sondern den König von Portugal als den Erbauer dieser Kirche. (Tom. III, p. 350.)

cesco Borgherini, empfohlen hatte. *) Ihre Gegenstände sind: über dem Altare: die Geiſselung des Heilandes, zu dessen Figur von vorzüglicher Bildung des Nackten Michelagnolo selbst — wie man zur Zeit des Vasari glaubte **) — den Umriſs des Cartons verfertigte. — Zu beiden Seiten dieses Bildes: die Figuren des heil. Petrus und Franciscus; — am Deckengewölbe die Verklärung des Erlösers, und an der Auſsenseite über dem Bogen dieser Capelle ein Prophet und eine Sibylle in Begleitung von zwei Engeln.

In der zweiten Capelle ist ein verehrtes Marienbild. Die Frescogemälde über dem Bogen und am Deckengewölbe derselben zeigen den Styl der Schule des Perugino. An der Decke sieht man die Krönung der heil. Jungfrau, und über dem Bogen die Stärke durch eine Säule und die Klugheit durch eine Schlange bezeichnet, die Charitas mit zwei Kindern, und die Gerechtigkeit mit Schwert und Wage, ihren gewöhnlichen Attributen. In dem Gemälde von demselben Style über dem Bogen der dritten Capelle sind vier Frauen, vermuthlich Sibyllen vorgestellt. In der Mitte sowohl dieses als des vorerwähnten Bildes erscheint das Wappen der Könige von Spanien, von Engeln umgeben. Diese sämmtlichen Malereien haben eine starke Ausbesserung in unseren Zeiten erlitten.

Die letzte Capelle auf derselben Seite wurde im Pontificate Julius III nach Angabe des Vasari ausgeschmückt, der auch das Altarbild derselben verfertigte, welches den Apostel Paulus vorstellt, der durch die Auflegung der Hände des Ananias sein verlornes Gesicht wieder erhält. Von der Erfindung desselben Künstlers sind auch die beiden von Bartolomeo Ammanato ausgeführten Grabmäler des Fabiano und des Cardinals Antonio del Monte, des Groſsvaters und Oheims des vorerwähnten Papstes. Die auf den Särgen ruhenden Bildsäulen der Verstorbenen, die beiden in den Nischen über denselben stehenden Bildsäulen der Religion und der Gerechtigkeit gehören — so wie die vermuthlich ebenfalls von Ammanato ausgeführten

*) Vasari, Vit. di Sebastiano Veneziano, Tom. VII, p. 235.
**) Vasari Loc. cit.

Knabenfiguren an der Ballustrade dieser Capelle — unter die besseren Werke der Nachahmer des Michelagnolo.

In der ersten Capelle vom Eingange links sah man nach Vasari *) ehemals den heil. Franciscus, die Wundenmale des Heilandes empfangend, in einem Gemälde, welches ein Barbier des Cardinals Raphael Riario, der auch die Malerkunst ausübte, nach einer Zeichnung des Michelagnolo verfertigt hatte. Gegenwärtig sieht man hier denselben Gegenstand von Giovanni de' Vecchi in Fresco gemalt. — Die zweite nach Angabe des Bernini erneuerte Capelle ist mit Sculpturen aus der Zeit dieses Künstlers geschmückt. In der dritten Capelle sind Gemälde aus der Schule des Perugino, die, wie jene obenerwähnten, ebenfalls in unseren Zeiten ausgebessert worden sind. In dem Altarbilde ist die heil. Anna auf einem Throne sitzend und unter derselben die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde vorgestellt. An der Decke der ewige Vater von Engeln umgeben, und über dem Bogen derselben Capelle die Könige David und Salomo mit geöffneten Schriftrollen. — Ueber dem Altare der vierten Capelle sieht man die Grablegung Christi in einem guten Gemälde, welches an den Styl des Rubens erinnert, von einem unbekannten niederländischen Maler. **) — Das Altargemälde der letzten Capelle, welches die Taufe Christi vorstellt, ist vermuthlich von Daniel von Volterra, von dessen Erfindung auch die von seinem Schüler Leonardo Milanese ausgeführten Statuen der Apostel Petrus und Paulus sind. Die Ballustrade dieser Capelle ist aus antiken Säulen von Giallo antico verfertigt, die in den Gärten des Sallust gefunden wurden.

Der Hauptaltar dieser Kirche, den ehemals die berühmte Verklärung Raphaels schmückte, zeigt gegenwärtig nichts Bemerkenswerthes.

Das Kloster, welches ehemals zu den 20 privilegirten Abteien gehörte, bewohnen seit dem Jahre 1474 die Francis-

*) Vit. di Michelagnolo Bonarroti, Tom. X. p. 42.

**) In den Zusätzen zu des Titi Studio della Pitture etc. p. 454 wird angeführt, daſs man ungeachtet aller Mühe den Meister dieses wie uns scheint von dem Verfasser dieser Zusätze überschätzten Bildes nicht zu entdecken vermochte. Nur lese man auf einem Kupferstiche desselben: Theod. Bab. pinx.

caner. Im Hofe desselben erhebt sich auf einigen Stufen ein kleines Gebäude in runder Tempelform, welches, wie eine Inschrift zeigt, *) im Jahre 1502 auf Kosten des Königs und der Königin von Spanien, welche die Kirche erbauten, nach Angabe des berühmten Bramante über der Stelle errichtet wurde, wo der Apostel Petrus den Märtyrertod erlitten haben soll. Es dürfte als architektonisches Kunstwerk wohl überschätzt worden sein, und jedenfalls scheint die runde Tempelform einem zum christlichen Gottesdienste bestimmten Gebäude nicht angemessen. Dasselbe hat eine mit Ziegeln gedeckte Kuppel, und ist mit einer Halle umgeben, die von 16 grauen Granitsäulen von dorischer Ordnung getragen wird. Es begreift zwei Capellen, eine obere und eine untere. Der Fufsboden der ersteren ist mit der im Mittelalter gewöhnlichen Steinarbeit ausgelegt. In einer Nische über dem Altare ist eine sitzende Bildsäule des heil. Petrus, der in der einen Hand die Schüssel und in der anderen ein Buch zur Bezeichnung der Dogmen der Kirche hält; ein vorzügliches Werk in Hinsicht des Styls und des Ausdrucks von Ernst und Würde des Charakters, von einem nicht bekannten Meister, vermuthlich aus der Zeit der Errichtung dieses Gebäudes. Am Sockel jener Nische sieht man in erhobener Arbeit die Kreuzigung des gedachten Apostels, und zu beiden Seiten das Wappen der vorerwähnten Könige von Spanien, welches auch an dem aus weifsem Marmor verfertigten Altare erscheint. In vier kleineren Nischen stehen die Bildsäulen der Evangelisten von minder vorzüglicher Sculptur. Zu der unteren unter dem heutigen Boden des Janiculus angelegten Capelle führt eine Treppe hinab. Die Stuccaturverzierungen der Decke, unter denen sich mehrere Reliefs befinden, die das Leben des heil. Petrus vorstellen, sind aus der Zeit Pauls III. Auf dem Fufsboden sieht man durch eine runde Oeffnung zu dem Boden hinab, den der Janiculus zur Zeit des alten Roms hatte, und den

*) B. Petri Apostolorum Principis Martyrio. Sacrum Ferdinandus. Rex Hispaniarum et Elisabetha. Regina Catholici post. erectam. ab. eis Aedem. posuere Anno. Salutis. MDII.

man hier an der Stelle ausgegraben hat, wo das Kreuz des Apostels gestanden haben soll. — Nach dem Bericht des Vasari *) entwarf Bramante auch einen Plan zu dem Klosterhofe, der aber nicht zur Ausführung kam.

10. *Brunnengebäude der Wasserleitung Pauls V.* (*Fontanone dell' Acqua Paola.*)

Unweit von S. Pietro in Montorio erhebt sich auf dem Janiculus das grofse Brunnengebäude der Wasserleitung, die von Paul V den Namen Acqua Paola führt. Sie ist die durch diesen Papst wieder hergestellte Aqua Trajana des alten Roms, die aber durch Vermischung ihres Wassers mit dem aus dem See bei Bracciano verdorben wurde. Zum Bau dieses von Giovanni Fontana angegebenen Brunnengebäudes wurden leider die bis auf diese Zeit noch vorhandenen Marmorsäulen von dem Minervatempel des Forums des Nerva zersägt. Das Wasser ergiefst sich in ein grofses im Pontificate Innocenz XII angelegtes Becken aus fünf Arcaden, deren Pfeiler sechs Granitsäulen verzieren, von denen vier ehemals im Vorhofe der alten Peterskirche standen. Die ganze jenseits der Tiber gelegene Stadt wird mit Wasser durch diesen Aquaducten versehen, den man hier in der Inschrift über dem Säulengebälke die Aqua Alsietina benannte.

11. *Porta di S. Pancrazio.*

Die heutige Porta di S. Pancrazio steht einige Schritte rückwärts nach der Stadt von der Porta Aurelia des alten Roms. Schon Procopius benennt dieses Thor von der Kirche, von der es den Namen führt, der Anonymus von Einsiedeln hingegen noch mit dem Namen Porta Aurelia. Der äufsere Eingang desselben erhielt unter Urban VIII bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere nach Angabe des M. Antonio de Rossi seine heutige Gestalt.

*) Vit. di Bramante da Urbino, Tom. V. p. 149.

12. *Kirche S. Pancrazio.*

Zu der vorerwähnten dem heil. Pancratius geweihten Kirche führt eine seitwärts zur Linken der Via Aurelia gelegene Strafse, die den Namen Via Vitellia von einer römischen Familie erhielt, auf deren Veranstaltung sie vermuthlich angelegt oder erneuert wurde. Nach dem Bericht des Anastasius wurde jene Kirche von Symmachus (498—514) erbaut, und dann zwischen den Jahren 625—628 ein neuer Bau derselben von Honorius I unternommen. Von dieser Kirche ging Pelagius I in Begleitung des Narses, des berühmten Feldherrn Justinians, in feierlicher Procession nach der Peterskirche, wo er durch einen Eidschwur seine Unschuld an dem Tode seines Vorgängers Vigilius bekräftigte, und Gregor der Grofse hielt in derselben seine siebenundzwanzigste Homilie über die Evangelien an dem den 12 Mai gefeierten Feste des heil. Pancratius, der nach der Legende hier in der Christenverfolgung des Diocletian im Alter von vierzehn Jahren den Märtyrertod erlitt und daselbst begraben wurde. Leo X erhob sie zum Titel eines Cardinalpriesters im Jahre 1517, und 1609 unternahm der Cardinal Lodovico Torres eine Erneuerung ihres Gebäudes. Nach der Verwüstung, die sie zur Zeit der französischen Revolution erlitt, ist sie im Pontificate Pius VII abermals erneuert worden.

Auf dem Platze vor dieser Kirche — auf dem sich ein Kreuz auf einer grauen Granitsäule erhebt — befand sich ehemals ein Brunnen mit einem Gefäfse, von dem man noch Fragmente zur Zeit des Ugonio sah, nach dessen Meinung er bei der Erbauung der Kirche im Pontificate des Symmachus angelegt worden war. Man gelangt darauf zu einem mit Oelbäumen bepflanzten Vorhofe, in dessen Mitte sich ebenfalls ein Kreuz auf einer Granitsäule erhebt. Zwei andere Granitsäulen stehen an dem mittleren der drei Eingänge an der Vorderseite der Kirche, wo das Wappen Innocenz VIII eine Erneuerung durch diesen Papst anzeigt. Das Innere des Gebäudes — welches ursprünglich die gewöhnliche Form der Basiliken zeigte — ist von bedeutendem Umfange und hat gute Verhältnisse, wird aber entstellt durch moderne

Ausschmückungen, und vornehmlich durch die geschmacklose gemalte Architektur an den Wänden der beiden Seitenschiffe. Die Kirche hat kein Querschiff, und das mittlere Schiff geht daher bis zu der Tribune, wo noch die vier letzten Säulen von grauem Granit mit Arcaden sichtbar sind. Die übrigen Säulen dieses Schiffes sind in Pfeiler eingemauert, welche korinthische Pilaster verzieren. Nur wenige bemerkenswerthe Gegenstände sieht man gegenwärtig noch in dieser Kirche. Zwei schöne Ambonen wurden — vermuthlich um der Porphyrplatten derselben habhaft zu werden — zur Zeit der französischen Revolution zerstört. Eine Inschrift *) auf dem Ambo des Evangeliums zeigte, daſs sie im Jahre 1249 im Pontificate Innocenz IV Hugo, Abt des mit der Kirche verbundenen Klosters, hatte verfertigen lassen. Sie sind zu ihrem Andenken an den Pfeilern des Hauptschiffes gemalt, an denen sie standen. Reste derselben sind sechs kleine Pfeiler am Gitter des heutigen durch zwei Stufen erhöhten Presbyteriums und vier kleine gewundene Säulen, die jetzt zu Leuchtern dienen, zu beiden Seiten der Stufen, die zu der Tribune führen, und zwischen denen sich der Hauptaltar erhebt. Sie sind, so wie die vorerwähnten Pfeiler, von weiſsem Marmor und mit Mosaik im Geschmack des Mittelalters ausgelegt. Am letzten Pfeiler des Hauptschiffs vom Eingange rechts steht eine schöne antike Säule von Paonazetto mit nicht gewöhnlichen Cannelirungen, die ehemals vermuthlich zum Leuchter der Osterkerze diente. Zu dem vormaligen Hauptaltare gehörte wahrscheinlich die groſse mit mittelalterlicher Mosaikarbeit umgebene Porphyrplatte, die jetzt an der Vorderseite der Basis erscheint, auf dem sich der heutige erhebt. Unter diesem Altare steht eine porphyrne Wanne, und das Tabernakel über demselben wird von vier schönen Porphyrsäulen getragen, die unter der Herrschaft Napoleons in den päpstlichen Palast des Quirinals gebracht,

*) In nomine Domini. Anno Dominicae Incarnationis 1249 anno sexto Pontificatus Domini Inocentij IIII Papae, Indictione prima, Mensis Januarij, die XI.

Det tibi Pancrati coelestis gratia doni,

Hoc opus Abbati fieri qui fecit Hugoni,

unter Pius VII aber dieser Kirche wieder zurückgegeben wurden. Unter einer der Arcaden, welche die Pfeiler des Hauptschiffs bilden, ist die Stelle angezeigt, an welcher, wie man glaubt, der heil. Pancratius enthauptet wurde.

Auf dem Fufsboden dieser Kirche befand sich unweit von ihrem Eingange ehemals die merkwürdige Grabschrift des bekannten Crescentius, der sich unter Otto III der Herrschaft Roms bemächtigte, und auf Befehl dieses Kaisers hingerichtet wurde. Man sah diese Grabschrift — die vermuthlich bei der Erneuerung der Kirche durch den Cardinal Torres verloren ging — noch zur Zeit des Ugonio, der sie in seinem Werke über die römischen Stationen bekannt gemacht hat. *)

Der Tribune zur Linken führt eine Treppe zu der Confession hinab, in welcher die von Honorius I dahin gebrachten Reliquien des heil. Pancratius aufbewahrt werden. Vermittelst einer anderen Treppe im linken Seitenschiffe gelangt man zu den Katakomben bei dieser Kirche.

Das mit derselben verbundene Kloster wurde von Gregor dem Grofsen gestiftet, der es Mönchen übergab, wie aus dem Briefe dieses heiligen Papstes an den von ihm zum Abt desselben Klosters ernannten Maurus erhellt. Es gehörte unter die ehemaligen zwanzig privilegirten Abteien. Alexander VII ertheilte es den Barfüfsern des Carmeliterordens, die es noch gegenwärtig besitzen.

*) Vermis homo, putredo, cinis, laquearia veris,
His arctandus eris sed brevibus gyaris.
Qui tenuit totam felici tempore Romam,
His latebris tegitur parvus et exiguus.
Pulcher in aspectu Dominus Crescentius, et Dux
Inclita progenies quem peperit subolem.
Tempore sub cuius valuit, Tyberinaque tellus
Jus ad Apostolici valde quieta stetit.
Nam fortuna suos convertit lusibus annos,
Et dedit extremum finis habere tetrum.
Sorte sub hac quisquis vite spiramina carpis,
Da vel Aue gemitum, te recolens socium.

13. *Villa, ehemals Panfili, jetzt des Fürsten Doria.*

Auf der Via Aurelia fortgehend, ungefähr eine halbe Miglie von der Porta S. Pancrazio, gelangt man zu der schönen von dem Neffen Innocenz X, dem Fürsten Camillo Panfili, angelegten Villa, die jetzt dem Fürsten Doria gehört, der sie nach dem Aussterben des Panfilischen Hauses erhielt. Sie ist die gröfste unter allen römischen Villen. Ihr Umfang wird auf sechs Miglien angegeben, und sie begreift in sich mehrere Gärten, Haine, Wiesen, Brunnen und andere Wasserwerke, nebst einem ansehnlichen Pinienwalde. Wegen ihrer hohen und freien Lage, welche die herrlichsten Aussichten, vornehmlich aber von der Loggia des Casino gewährt, erhielt sie den Namen Villa di bel respiro. Aufser den Schönheiten der Natur erhält sie noch ein bedeutendes Interesse durch die Denkmäler des Alterthums, unter denen mehrere besondere Aufmerksamkeit verdienen. Algardi hat sowohl die Gartenanlagen als das Casino angegeben, welches zur Hälfte auf einer erhöhten Terrasse steht, daher von dem Eingange der Vorderseite eine Treppe zum untersten Erdgeschofse hinabführt. Das Gebäude ist an den Aufsenseiten mit antiken Statuen, Büsten und Reliefs geschmückt, von denen mehrere aus nicht zusammengehörenden Fragmenten zusammengesetzt sind. Wir beschränken uns nur auf die Betrachtung derjenigen, die entweder von Seiten der Kunst, oder wegen ihrer Vorstellungen vorzüglich bemerkenswerth scheinen.

Unter den Gegenständen der oberen Reliefs an der Vorderseite des Gebäudes sind bacchische Aufzüge zu bemerken. In der untersten Reihe sieht man vom Beschauer links die Erkennung des Achilles unter den Töchtern des Lycomedes auf Scyros, und rechts das Urtheil des Paris in einem grofsentheils verstümmelten erhobenen Werke von schöner Composition, von dessen Erklärung durch Hrn. Dr. Emil Braun wir hier einen kurzen Auszug mittheilen. *)

*) Annali dell Instituto di Corrispondenza archeologica, anno 1839, Fascicolo secondo, pag. 214—222, tav. agg. H.

Paris ist sitzend in der Mitte des Reliefs vorgestellt; der Hund neben ihm, und die in der Höhe des Hintergrundes erscheinenden Ziegen deuten auf seinen Hirtenstand auf dem Berge Ida. Die sehr verstümmelte männliche Figur neben demselben vom Beschauer rechts ist Mercur, der ihm die drei Göttinnen zur Ertheilung des Preises der Schönheit zuführte. Dem Mercur zunächst steht Venus ganz entblöfst mit einem ihr Haupt umwallenden Schleier und einem Stabe in der Linken. Sie ist von einem zu ihr emporgewandten Amor begleitet, der liebkosend ihren Schenkel zu berühren scheint. In der weiteren Folge: Juno ganz bekleidet, bei der man den Rest des ihr geheiligten Pfaues bemerkt — Minerva durch Helm und Speer bezeichnet — und zuletzt der Flufsgott des Cebren, Vater der Oenone, Gemahlin des Paris, mit einem Füllhorne. Hinter ihm ist Jupiter halb nackt auf einem Felsen sitzend zu einem bärtigen Alten gewandt, in dem vermuthlich Nereus vorgestellt ist, in dessen Behausung sich der berühmte Streit jener drei Göttinnen über den Preis der Schönheit entspann. Hinter dem Paris vom Beschauer links die drei Grazien, jede mit einem neben ihr stehenden Gefäfse.

In der Vorhalle des Gebäudes stehen in Nischen vier weibliche Bildsäulen mit modernen Attributen. Die beiden antiken Reliefs über den beiden Seitenthüren der Halle stellen bacchische Aufzüge vor. Das Relief der Thür an der Hinterwand ist sehr merkwürdig als die einzige bekannte Vorstellung der Fabel der Alope, die nach der Entdeckung ihres dem Neptun gebornen Kindes von ihrem Vater Cercyon umgebracht wurde. Die Erklärung Winckelmanns — der zuerst hier diesen Gegenstand erkannte — hat bedeutende Berichtigungen durch Welcker erhalten, der dazu aufser der Erzählung dieser Fabel vom Hyginus auch die Fragmente der Tragödie des Euripides benutzte. Wir wiederholen diese Erklärung in der möglichsten Kürze, indem wir auf Welckers sehr interessante Abhandlung verweisen. *)

In der mittleren Gruppe erscheint Cercyon auf dem Throne sitzend. Ihm zur Linken steht einer seiner Leibwächter, und

*) Nouvelles Annales publiées par la Section française de l'Institut archéologique, Tom. I, 1836, Pl. C.

zur Rechten die Amme, welche mit dem Sohne der Alope auf den Armen das Geheimnifs seiner Geburt verräth, zu dessen Entdeckung von zwei Schergen auf Befehl des Königs auch ein Hirt auf die Nachricht herbeigeführt wird, dafs derselbe ein Kind gefunden habe, dessen Mutter sich durch seine kostbaren aus der Kleidung der Alope gemachten Windeln verrieth. Vom Beschauer rechts sitzt unter einem prächtigen mit Blumengewinden geschmückten Portale in ihren Brautschleier eingehüllt die Tochter des Cercyon wehmuthsvoll neben dem ihr zum Gemahle bestimmten Jünglinge, indem aus den Fragmenten der gedachten Tragödie des Euripides erhellt, dafs nach diesem Dichter das Todesurtheil wegen ihres heimlich gebornen Kindes an ihrem Hochzeittage erfolgte. *) Am Ende des Reliefs erscheint dieselbe am Fenster ihres Gefängnisses, welches die Gestalt eines Thurmes zeigt, in welchem sie nach Welckers Annahme, wie Antigone, zum Hungertode verurtheilt wurde. Zu ihr hebt sich die Stute empor, die den zuerst von ihr und dann abermals auf Befehl des Cercyon ausgesetzten Knaben säugte, und defswegen durch thierischen Instinct Neigung zur Mutter desselben empfindet. Alope wendet sich dabei gegen zwei neben der Stute stehende Personen, denen sie durch die Gebärde des auf den Mund gelegten Fingers unter dem Siegel des Geheimnisses etwas zu verkünden scheint.

In der letzten Gruppe vom Beschauer rechts scheint uns Welckers Erklärung, der wir bis jetzt gefolgt sind, der Vorstellung des Gegenstandes minder entsprechend als die Erklärung Winckelmanns. Nach der letzteren sehen wir hier den Hippothoon — wie der Sohn der Alope von der Stute, die ihn säugte, benannt wurde — dem die alte Amme

*) Winckelmann, der auf die Fragmente des Euripides keine Rücksicht nahm, vermochte jene beiden unter dem Portale sitzenden Figuren nicht in der Vorstellung der Fabel der Alope zu erklären, und verfiel daher auf die Annahme eines dieser Fabel ganz fremden Gegenstandes, indem er jene Figuren für den Admet mit der Alceste erklärte. Die von ihm angeführten Beispiele von den auf alten Monumenten vorkommenden Zusammenstellungen einander fremder Gegenstände sind, wie Welcker zur Genüge in der erwähnten Abhandlung gezeigt hat, ganz unanwendbar auf den vorliegenden Fall.

der Tochter des Cercyon das Geheimniſs seiner Geburt auf seiner Rückkehr von der Jagd eröffnet, von der nach Welcker hier keine Anzeige vorhanden ist, auf welche aber der von diesem Gelehrten nicht beachtete Hund bei dem Hippothoon zu deuten scheint, welcher in der Linken einen Wurfspieſs hält, indem er die Rechte an das Kinn legt, aufmerksam dem zuhörend, was ihm die Alte verkündigt. Ein Mann hinter ihm mit bärtigem Haupte hält in der einen Hand ein Pferd beim Zaume und in der anderen zwei Wurfspieſse, in denen Winckelmann mit Unrecht eine Fackel zu erkennen glaubte. Er ist nur mit einer Chlamys bekleidet: seine Beine sind ganz entblöſst und ohne Halbstiefeln oder Sandalen. Der Charakter dieser Figur läſst in derselben wahrscheinlicher einen Diener oder sonst einen Begleiter des Hippothoon als den Theseus vermuthen, der nach Welckers Erklärung hier vorgestellt ist, wie er von dem Sohne der Alope zu der Amme gebracht wird, um von ihr die seine Geburt betreffenden Nachrichten als von der Person zu vernehmen, die allein von den Umständen derselben unterrichtet sein konnte. *) Die über der Amme im Hintergrunde erscheinende Wassernymphe bezeichnet die Quelle, in welche Neptun die Alope nach ihrem tragischen Tode verwandelte.

Die Darstellung der Fabel in diesem plastischen Werke zerfällt in drei Hauptmomente derselben. Der erste ist die Entdeckung des geheimen Fehltritts der Alope. Der zweite deutet durch ihre Vorstellung im Gefängnisse auf ihren gewaltsamen Tod, und der dritte auf die Versöhnung mit ihrem tragischen Schicksale durch ihre als eine Wassergöttin erhaltene Unsterblichkeit und durch die Erscheinung ihres erwachsenen Sohnes bei der Amme, welche ihm die Nachrichten von den Umständen seiner Geburt ertheilte, die den Theseus

*) Theseus war das Werkzeug der Rache der Hinrichtung der Alope, indem er den von ihm im Faustkampfe überwundenen Cercyon tödtete, der zuvor die von ihm in diesem Kampfe Ueberwundenen des Lebens beraubt hatte. Nach dem Tode des Tyrannen wurde der von dem Neptun erzeugte Sohn seiner Tochter vom Theseus als rechtmäſsiger Erbe in den dadurch erledigten Thron des Königreichs Eleusis eingesetzt.

bewogen, ihn auf den erledigten Thron seines Groſsvaters von mütterlicher Seite zu erheben.

Unter den antiken Bildwerken im Innern des Gebäudes befinden sich mehrere gute Statuen, die durch schlechte Restauration verdorben, und durch übelverstandene Begriffe von Züchtigkeit eines vormaligen Besitzers durch Abschlagen der Schamglieder verstümmelt sind.

Im untersten Erdgeschoſse sind vornehmlich zwei groſse Sarkophage zu bemerken. Auf dem einen derselben ist die Fabel des Meleager vorgestellt. An der Vorderseite des Marmorsarges die Jagd des Calydonischen Ebers, und am Deckel die Leichenbestattung des Meleager in einer schönen Composition, deren Erfindung die rohe Arbeit der Ausführung keineswegs entspricht, und der ein Werk aus den groſsen Zeiten der hellenischen Kunst zum Vorbilde gedient zu haben scheint. Die vorzüglich schöne Gruppe des von mehreren Personen getragenen Leichnams des verstorbenen Helden sieht man wiederholt in einem von Winckelmann bekannt gemachten Relief desselben Gegenstandes und in zwei Fragmenten: das eine im Capitol, das andere im Hofe des Palastes Mattei. In unserem Monumente folgt auf diese Gruppe der von zwei Pferden gezogene und von drei Männern begleitete Streitwagen des Verstorbenen. In dem Zuge vor der Gruppe des Leichnams befinden sich die Dioscuren zu Pferde, die an der Erlegung des Calydonischen Ebers Theil nahmen, und mehrere den Verlust des Helden beklagende Personen, unter denen in dem von zwei Männern unterstützten Greise am Anfange des Zuges vermuthlich Oeneus, Meleagers Vater, vorgestellt ist. Vor demselben entleibt sich auf die Knie niedergesunken Althaea mit dem Dolche aus Verzweiflung über den von ihr verursachten Tod ihres Sohnes. An dem einen Ende des Deckels vom Beschauer links ist ein Fluſsgott gebildet, und an dem anderen Ende eine trauernde weibliche Figur, die vielleicht auf die Trauer der Schwestern des Meleager deutet, welche Diana zur Befreiung von ihren Schmerzen in Vögel verwandelte. An der einen Querseite des Sarkophages sieht man den Kampf des Meleager mit seinen beiden Oheimen wegen der von ihnen der Atalanta geraubten Eberhaut,

und an der anderen die wegen dieses Raubes trauernde Atalanta mit einem Hunde und zwei Kriegern, in denen vermuthlich jene Oheime Meleagers vorgestellt sind.

Die Reliefs des anderen der gedachten Sarkophage, der ein Werk des dritten Jahrhunderts scheint, zeigen die Fabel der Luna und des Endymion mit einigen nicht gewöhnlichen Gegenständen der Vorstellung derselben in anderen alten Monumenten. Der individuelle Bildnissen entsprechende Charakter der Gesichtsbildung der beiden Hauptfiguren in dem Relief der Vorderseite scheint anzuzeigen, dafs dieser Sarkophag zur Aufbewahrung der irdischen Reste eines Ehepaares bestimmt war, auf dessen Vereinigung der hier vorgestellte Mythos deutet. Luna, lang bekleidet, nähert sich ihrem Geliebten. Ein Amor auf dem vorderen der beiden Rosse ihres Wagens hält die Zügel derselben, die auch eine geflügelte Victoria ergreift. Eine kleine ungeflügelte weibliche Figur, die mit der Hand den das Haupt der Göttin umwallenden Schleier berührt, dürfte ebenfalls eine Victoria benannt werden können. Hinter derselben ist ein Amor zu bemerken. Hesperus mit der Fackel schwebt der Luna zur Linken. Zwei Amoren, von denen der eine ebenfalls eine Fackel hält, erscheinen bei dem schlafenden Endymion. Der Gott des Schlafes, hier nicht als ein Alter, sondern als ein geflügelter Jüngling gebildet, hält in der Linken das Horn mit dem einschläfernden Safte des Mohns, indem er mit der Rechten eine Früchte in ihrem Schurze tragende Hora von dem Geliebten der Göttin entfernen zu wollen scheint. Unter den Pferden des Wagens der Luna ist die Erde unter dem Bilde einer mit Aehren bekränzten Frau mit einem Füllhorn nebst einem Amor vorgestellt. In der weiteren Folge vom Beschauer links ein sitzender Hirt, dessen Heerde durch zwei Ziegen und einen Widder auf dem Vorgrunde angedeutet ist. Und zuletzt zwei Nymphen, von denen die eine, deren Haupt ein Tuch bekleidet, den Zipfel ihres Gewandes erhebt. Oben vom Beschauer links erscheint zur Bezeichnung des Tages der Sonnengott über dem Thierkreise auf einem mit vier Pferden bespannten Wagen, und rechts Luna in symbolischer Bedeutung der Nacht auf einem Wagen mit zwei Rindern

bespannt. Hinter derselben zur Ortsbezeichnung der Berggott des Latmos. — An der einen Querseite des Sarkophages ein Hirt nebst einem Widder und einem Hunde, und an der anderen ein Flufsgott und ein blasender Windgott.

Unter den antiken Bildwerken im oberen und unteren Erdgeschofse bemerken wir noch folgende:

Bildsäule in halber Lebensgröfse einer bis an den Leib bekleideten Frau, die sich mit dem linken Arme auf ein weibliches Idol lehnt; eine Vorstellung, die man für Venus und Libera erklärt.

Bildsäule des an den Baum gebundenen Marsyas; stark ergänzt.

Büste des Serapis, die eingesetzte Augen hatte. Sie steht auf einem runden Cippus, auf welchem ein verstorbenes Kind, betrauert von seiner Familie, in erhobener Arbeit gebildet ist.

Schöne Bildsäule einer weiblichen Figur im langen Unterkleide und Mantel, unter welchem sie den rechten Arm verhüllt.

Profilkopf eines mit Schilf bekränzten Wassergottes in erhobener Arbeit.

Weibliche Bildsäule, grofsentheils nackt. Bei ihr ein Schwan, der sie vermuthlich als Leda bezeichnet.

Statue einer Amazone mit einem Hunde als Diana ergänzt. Zu bemerken sind die Anzeichen ihres verlorenen Gürtels, der vermuthlich von Erz war.

Bildsäule des Amors mit der Löwenhaut als Sieger über den Hercules bekleidet.

Gruppe einer auf dem Löwen reitenden Cybele, von der man angenommen hat, dafs sie dereinst die Spina eines Circus geziert habe.

Schlafende Amoren mit bacchischen Abzeichen, als da sind ein umgestürzter Kantharus und ein Löwe: niedlich gedachte Statuetten, die zu einem Brunnen gehört zu haben scheinen. Weibliche Doppelherme bis an die Hüften bekleidet.

Kleine liegende Statue der Melpomene, durch die Attribute der tragischen Maske und Herculeskeule unverkennbar.

In einem Zimmer des oberen Stockwerkes, welches eine von der Donna Olimpia angelegte

Mineraliensammlung enthält: Ein zweihenkliges Gefäfs von weifsem Marmor, auf welchem in erhobener Arbeit Amazonenkämpfe gebildet sind, unter denen man den Kampf des Hercules mit der Hippolyta bemerkt.

Die Gemälde in den Zimmern dieses Gebäudes sind von keiner Bedeutung. Mehrere von denen, die sich ehemals hier befanden, sind in den Palast Doria gebracht worden.

Unter den Reliefs an der Hinterseite des Gebäudes sind vornehmlich zwei sehr schöne Fragmente zu bemerken, die zu demselben erhobenen Werke gehörten. Auf dem einen sind zwei tanzende und auf dem anderen zwei stehende weibliche Figuren. Im Hintergrunde korinthische Pilaster.

Ein bacchisches Relief, in welchem Bacchus und Semele an die Vorstellung dieser Figuren auf dem bekannten Sarkophage der Villa Casali erinnern. Unter denselben sieht man hier drei Genien, welche Trauben keltern.

Ein im Kampfe mit einem Reiter niedergeworfener Krieger des Fufsvolkes zwischen zwei Säulen in Candelaberform.

Ein Mithrisches Relief von guter Arbeit; zu bemerken wegen der nicht gewöhnlichen Garbe und des Trinkhorns bei dem Genius mit der gesenkten und des nach einem Pinienapfel gerichteten Hahns bei dem Genius mit der emporgetragenen Fackel.

In einer Nische neben dem Gebäude.

Eine nackte männliche Statue von vorzüglicher Arbeit, aber verstümmelt und stark ergänzt. Seine Stellung und das seitwärts gewandte emporschauende Haupt läfst in demselben einen Ballspieler vermuthen, der den nach ihm geworfenen Ball aufzufangen strebt.

Von den im Freien der Villa befindlichen Bildwerken sind folgende vornehmlich zu bemerken:

Unweit von dem Gartengebäude: ein Sarkophag mit der Vorstellung der Phädra und des Hippolytus. Vom Beschauer rechts erscheint der letztere auf der Eberjagd von der Virtus in der Gestalt der Roma begleitet. Dieselbe Figur, aber mit einem Schilde in der Hand, ergreift bei der Gruppe der Phädra die Zügel des Pferdes des Hippolytus.

Auf einer Wiese: eine merkwürdige runde Ara mit leider grofsentheils verstümmelten Figuren in erhobener Arbeit. Dieselben sind: Antoninus Pius, der einen Penaten in der Gestalt einer Herme hält, und die beiden vor ihm verstorbenen Söhne dieses Kaisers M. Aurelius Fulvius Antoninus und M. Galerius Aurelius Antoninus, nebst dem Mars, der Venus, der Victoria, der Roma und der Juno Lanuvinia.

An einem Schuppengebäude. Ein Cippus mit der verstümmelten Figur eines Fechters. Er hält in der Rechten ein kleines Schwert, in der Linken ein viereckiges Schild, und ist am linken Beine mit einer Schiene gerüstet. Neben ihm sein Helm.

In einer von Bäumen gebildeten Laube: sitzende Bildsäule der Cybele mit dem Modius auf dem Haupte; eine Figur von nicht vorzüglicher Ausführung, aber in einem ernsten, an den hieratischen erinnernden Style.

Wiederholung der Gruppe der Villa Albani, des sich unter einem Widder aus der Höhle des Cyklopen rettenden Ulysses.

An einem Brunnengebäude in halbcirkliger Form sind zwischen den Nischen, aus denen das Wasser fliefst, antike Reliefs, zum Theil Fragmente eingemauert, unter denen folgende vornehmlich zu bemerken sind:

Orpheus auf der Leyer spielend; neben ihm ein Panther: vor ihm zwei stehende weibliche Figuren, von denen die vordere ein Henkelgefäfs trägt.

Ein Gastmahl des bärtigen Bacchus; eine Wiederholung dieser Vorstellung auf der merkwürdigen Ara des Pioclementinischen Museums. Der auf einer Doppelflöte blasende Silen zeigt hier die Zwergsgestalt einer Figur dieser Gottheit in einem Albanischen Relief. *)

Apollo sitzend mit der Leyer. Ein Rind und ein Hund bei demselben deuten auf seinen Hirtenstand bei dem Admet. Durch eine um einen Baumstamm gewundene Schlange ist

*) Siehe unsere Beschreibung des vaticanischen Museums. II. Band 2. Abtheil., S. 97, Num. 105, und der Villa Albani, III. Band, 2. Abtheil. S. 525, No. 8.

wahrscheinlich der Drache Python bezeichnet. Vom Beschauer rechts eine Panin, links eine Gebäude.

Ein Knabe, in eine grofse Silenmaske gehüllt, aus deren Munde er die Hand hervorstreckt, um einen anderen vor ihm mit einem Blumenkorbe stehenden Knaben zu erschrecken.

Relief von einem Grabsteine, bekannt gemacht von Winckelmann. *) Der Verstorbene, ein mit der Bulla geschmückter Jüngling, erscheint in halber Figur mit vier tragischen, sämmtlich maskirten Schauspielern. Der eine derselben hält eine Leyer in der einen und ein Plectrum in der anderen Hand. Der zweite hält eine Bücherrolle. Der dritte ist als Protagonist (Spieler der Hauptrolle) durch Cothurne an den Füfsen und eine Keule in der Hand bezeichnet. Der vierte hält einen Stab. Zwischen den beiden letzteren stützt ein Knabe die Hände auf eine runde mit kleinen trichterförmigen Pfeifen besetzte Scheibe, die Winckelmann für eine Wasserorgel erklärt. Hinter dem Bildnisse des Verstorbenen sieht man noch drei andere Schauspieler in halber Figur in einer Art von Aedicula mit einem Giebeldache. Am Friese zeigt eine Inschrift, **) dafs ein Valerianus Paterculus das Leichenbegängnifs des Verstorbenen besorgte.

Auf einem der Sarkophage, die sich unweit von hier befinden, sieht man die Vorstellung eines bacchischen Gastmahls in einer sehr schönen Composition.

So wie in der benachbarten Villa Corsini, sind auch in dieser Villa Columbarien längs der Via Aurelia entdeckt worden. Das bedeutendste derselben fand man im Februar des Jahres 1838. Die Wände zwischen den Nischen, in denen sich die Aschenkrüge befinden, sind durchaus mit Malereien geschmückt, die in ihrer Art unter die vorzüglichen der auf uns gekommenen Werke der Malerkunst des Alterthums gehören. Sie bestehen in kleinen Gruppen menschlicher Figuren, Vögeln und anderen Thieren. An der Seitenwand vom Eingange links ist die Vorstellung der Fabel der Niobiden und des an den Kaukasus gefesselten Prometheus zu bemerken.

*) Monum. ined. Tom. II, tav. 189, pag. 246.
**) Valerianus Paterculus funus fecit.

In der ersten dieser Vorstellungen sieht man Apollo und Diana, die von den Wolken herab ihre Pfeilgeschosse nach einem Sohne und einer Tochter der Niobe richten. In der zweiten hat Hercules von der Minerva begleitet den Bogen gegen den die Eingeweide des Prometheus zerfleischenden Adler gespannt. Ausgezeichnet sind durch lebendige charakteristische Darstellung und geistreiche Behandlung vornehmlich die Thiere, unter denen insbesondere die Bildung der verschiedenen Gattungen der Vögel nichts zu wünschen übrig lassen dürfte. Der Besitzer der Villa hat dieses merkwürdige Columbarium bedecken und verschliefsen lassen, um es vor dem Einflusse der Witterung und muthwilliger Zerstörung der Barbarei der Menschen zu bewahren. Aber ungeachtet dieser löblichen Fürsorge gehen jene schönen Malereien durch die nach der Ausgrabung erzeugte Feuchtigkeit ihrem unvermeidlichen Untergange entgegen, der nach einem tragischen Schicksale gewöhnlich durch die Entdeckung solcher Monumente herbeigeführt wird.

Unweit von hier sieht man eine beträchtliche Anzahl von Bildwerken und Inschriften, die in den in dieser Villa entdeckten Columbarien gefunden worden sind.

14. *S. Agata in Trastevere.*

Die Kirche S. Agata in Trastevere, die in ihrer heutigen modernen Gestalt, die sie am Anfange des vorigen Jahrhunderts erhielt, nichts Merkwürdiges zeigt, ist nur wegen ihres alten Ursprungs zu erwähnen. Nach Anastasius erbaute sie Gregor II (715—731) nebst einem Kloster, da wo sein väterliches Haus stand, in welchem er vor seiner Gelangung zur päpstlichen Würde gewohnt hatte. Gregor XIII übergab dieselbe nebst dem Kloster den Vätern der von uns bei der Kirche S. Maria in Monticelli erwähnten Congregation zum Unterricht der christlichen Lehre, Padri Dottrinary genannt, die hier zwei Schulen angelegt haben.

15. *S. S. Rufina e Seconda.*

Die kleine Kirche S. S. Rufina e Seconda soll in dem Hause der beiden heiligen Frauen, die unter dem Kaiser

Valerian den Märtyrertod erlitten, und von denen sie den Namen führt, gestiftet worden sein. Die Zeit ihrer Erbauung ist nicht bekannt. Ihr Alterthum aber zeigt sowohl der noch im alten Style erhaltene Glockenthurm, als die Anlage ihres Gebäudes in Form einer Basilika mit drei Schiffen. Die acht antiken Säulen, sechs von Granit und zwei cannelirte von weifsem Marmor mit ebenfalls antiken Capitellen, welche das Hauptschiff tragen, sind mit wenig Geschmack bei der letzten Erneuerung der Kirche mit Stuck überzogen worden. Diese Erneuerung erfolgte auf Veranstaltung der französischen Nonnen vom Orden du Sacre Cœur, welche im Jahre 1833 die Kirche nebst dem mit derselben verbundenen Kloster erhielten, in welchem sie so wie bei S. S. Trinità de' Monti eine Schule zum Unterrichte armer Mädchen errichtet haben. Das Kloster besafsen ehemals die Ursolinerinnen.

16. *Ospedale di S. Galicano.*

Das grofse Gebäude des Hospitals di S. Galicano in der von demselben benannten Strafse ist zur Aufnahme der von der Krätze und anderen Hautkrankheiten befallenen Personen bestimmt. Zu dem im Pontificate Benedicts XIII 1724 nach Angabe des Filippo Ragazzini erfolgten Bau desselben hatte der berühmte Leibarzt Clemens XI, Gio. Maria Lancisi 60,000 Scudi hinterlassen. Zu den beiden langen Sälen, zwischen denen sich die Kirche des Hospitals erhebt, liefs Benedict XIV im Jahre 1754 noch einen dritten bauen. In diesen drei Sälen ist Raum für 238 Betten. Leo XII hat mit diesem Hospitale eine Lehranstalt der Anatomie verbunden. Die Krankenwärter stehen unter einem Prior vom geistlichen Stande. Die Frauen werden von dem von der Prinzessin Teresa Doria Pansili im Jahre 1821 gestifteten Orden der Hospitalschwestern (Sorelle ospitaliere) verpflegt. *) Zu der

*) Zum Vorbilde dieses Ordens dienten die von dem heil. Vincentius von Paoli gestifteten barmherzigen Schwestern (Sœurs de la Charité). Es werden in denselben sowohl Wittwen als Jungfrauen aufgenommen. Sie haben die Gelübde der Armuth, Keuschheit, des Gehorsams und der Krankenpflege. Ihre von Leo XI 1827 Ibestätigte Regel erhielt eine abermalige Bestä-

Erhaltung der Anstalt, deren Einkünfte nicht mehr als 2600 Scudi betragen, gibt die päpstliche Kammer einen jährlichen Beitrag von 10,000 Scudi.

17. *S. Grisogono.*

Die dem heil. Chrisogonus geweihte Kirche — die nach einer unverbürgten Sage der heil. Sylvester erbaute — wird in dem bekannten Concilium des Symmachus, und dann in der Kirchenversammlung Gregors des Grofsen im Jahre 600 erwähnt. Nach Anastasius schmückte sie Gregor III (731—741) mit Malereien, liefs das Dach derselben erneuern, und beschenkte sie mit einem silbernen Ciborium und anderen kostbaren Kirchengeräthen. Eine Inschrift, *) die sich ehemals im Chore dieser Kirche befand, zeigte, dafs sie der ihren Titel führende Cardinal Johannes von Crema unter Honorius II im Jahre 1128 von Grund auf neu erbaute. Ihre letzte Erneuerung erfolgte auf Kosten des Cardinals Scipio Borghese im Jahre 1624 nach Angabe des Gio. Battista Soria, wobei die mit vergoldeten Schnitzwerken geschmückte Decke der Kirche und das heutige Tabernakel des Hauptaltares verfertigt wurde, auch die Vorderseite und Vorhalle ihre heutige Gestalt

tigung von dem gegenwärtigen Papste Gregor XVI. Sie versehen auch die Krankenpflege der Frauen des Hospitals del S. S. Salvatore bei S. Giovanni Laterano.

*) Diese von Severano (Memorie Sacre delle sette Chiese di Roma, p. 314) bekannt gemachte Inschrift lautet wie folgt: In nomine Domini, Anno incarnat. Dominicae M. CXXVIII. ind. 7. anno Domini Honorj Papae V. Joannes de Crema Patre Olrico, Matre Rateide natus, ordinatus autem Presb. Card. a ven. Pasch. P. P. II in Titulo S. Chrisogoni, a fundamentis hanc Basilicam construxit, et erexit; thesauro et vestimentis ornavit; possessionibus ambliavit; Parochiam adauxit, pro cuius peccatis quicunq. legeritis, et audieritis, intercedite ad Dominum, et dicete.

O bone Salvator, nostra salutis amator
Fili Christi Dei parce Redemtor ei, Amen.

Der Cardinal Johannes von Crema ist in der Geschichte der damaligen Zeit bekannt. Er befand sich als Legat Calixtus II an Heinrich V bei den Verhandlungen zur Beilegung der bekannten Streitigkeiten wegen der Investituren der Bischöfe. Auch war er Befehlshaber der Truppen, durch welche der Gegenpapst Burdinus von Braga im Jahre 1121 in Sutri belagert und gefangen wurde.

erhielt. Bei dieser Erneuerung verschwanden die alten Malereien der Tribune — die vielleicht von der Hand des Pietro Cavallini waren *) — der Bischofsstuhl und einige andere Alterthümer, von denen Ugonio als noch zu seiner Zeit vorhanden spricht. **)

Die Vorhalle erhebt sich auf vier grofsen Säulen von rothem Granit und zwei Arcaden an den beiden Enden derselben. Ihre Zugänge sind im Jahre 1707 mit eisernen Gittern verschlossen worden. Die Kirche hat drei Eingänge an der Vorderseite, und einen vierten im rechten Seitenschiffe. Das Innere ihres Gebäudes zeigt die Form einer Basilika mit drei Schiffen, von denen das mittlere von 22 antiken Granitsäulen getragen wird. Die jonischen Capitelle derselben sind ebenfalls antik, haben aber moderne Verzierungen von Stuck. Der sogenannte Triumphbogen erhebt sich auf zwei antiken Porphyrsäulen — die als die gröfsten in Rom merkwürdig sind — mit korinthischen Capitellen von weifsem Marmor. Der Fufsboden zeigt noch gröfstentheils die gewöhnliche Steinarbeit des Mittelalters. An der Decke des Hauptschiffes war in einem Oelgemälde von Guercino der heil. Chrysogonus in einer Glorie von Engeln vorgestellt. Man sieht jetzt hier eine Copie von demselben, nachdem das Original nach England gegangen ist. Die Gemälde der Seitenschiffe, wo sich ehemals Altäre befanden, sind unbedeutend. An der Decke des durch fünf Stufen erhöhten Querschiffs ist in einem Oelgemälde von Arpino die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Christuskinde zwischen zwei Engeln vorgestellt. In der Mitte dieses Schiffes erhebt sich der Hauptaltar mit einem mit Sculpturen geschmückten Tabernakel von weifsem Marmor, welches von vier Säulen von Quittenalabaster (Alabastro Cotognino) getragen wird. Zu beiden Seiten der Tribune sind zwei Capellen. In der einen zur Rechten ist ein Gemälde von Giacinto Gimignani; in der anderen zur Linken bewahrt man das Haupt des heil. Chrysogonus, und ein verehrtes Marienbild.

*) Nach Vasari (Vit. di Pietro Cavallini, Tom. II, p. 197) verfertigte dieser Künstler viele Frescogemälde in dieser Kirche.

**) Historia delle Stationi di Roma, Cart. 282.

Das mit dieser Kirche verbundene Kloster stiftete Gregor III zu Ehren der Heiligen Chrysogonus, Stephanus und Laurentius. Sixtus IV übergab es im Jahre 1480 den Carmelitern, die es noch gegenwärtig besitzen.

Nach einer Inschrift, die sich ehemals in der Vorhalle der Kirche befand, *) erbaute der obenerwähnte Johannes von Crema im Pontificate Calixtus II ein mit diesem Kloster verbundenes Oratorium, nebst einigen anderen mit demselben in Verbindung stehenden Gebäuden, und bereicherte nach vor der von ihm veranstalteten neuen Erbauung dieser Kirche dieselbe mit Gütern und Besitzungen.

18. *S. Cecilia in Trastevere.*

Nach der Legende der heil. Cäcilia weihte der heil. Papst Urbanus I (222—230) auf ihre Bitte vor ihrem Märtyrertode das ihr in Trastevere zugehörende und von ihr bewohnte Gebäude zu der von ihr den Namen führenden Kirche, welche in den Unterschriften der Acten des Conciliums des Symmachus vorkommt, und bei welcher Stephan III (752—757), bevor er zur päpstlichen Würde gelangte, zu wohnen pflegte. Einen neuen Bau derselben in ihrem noch jetzt bestehenden Umfange unternahm Paschalis I zwischen den Jahren 817 und 824. Der Cardinal Lorenzo Cibo, Neffe Innocenz VIII, liefs

*) Diese ebenfalls von Severano (Loc. cit. p. 313) bekannt gemachte Inschrift ist folgende:
Anno Dominicae incarnationis MCXXIII 8 Idus July indictione prima, dedicatum est Oratorium hoc a venerabilibus Episcopis Petro Portuensi, Vitali, Albanensi, et Guilelmo Praenestino, praesentibus Cardinalibus Jo. Presb. tit. S. Ceciliae, Petro Presb. tit. S. Calisti, Gerardo Presb. S. Hierusalem, GG. Diac. S. Angeli; Romano Diac. S. Mariae in Porticu, GG. Diac. SS. Sergij et Bacchi, cum ingenti multitudine Cleri, et Populi; praesidente in Apostolica Sede beatissimo Calisto Papa II. anno Pontificatus eius V. quam dedicationem rogauit fieri Fr. Jo. de Crema peccator Sacertos tit. S. Chrisogoni. Qui idem Oratorium cum contigua domo, claustro, et ceteris officinis construxit. et praedictum Titulum bonis, et possessionibus ampliavit; ubi reconditae sunt hae reliquiae. — Es folgt nun die Anzeige dieser Reliquien. In den Jahrzahlen ist hier ein Fehler zu bemerken. Denn da Calixtus II 1119 den päpstlichen Stuhl bestieg, so ist das Jahr 1123 nicht das fünfte, sondern das vierte Jahr seines Pontificats.

ihre Vorhalle ausbessern, und der Cardinal Emilio Sfonderato, Neffe Gregors XIV, die Confession und die Tribune erneuern. Zu grofsem Nachtheil ihrer Alterthümer war vornehmlich die von dem Cardinal Francesca Aquaviva im Jahre 1725 unternommene, und dann von seinem Neffen dem Cardinal Trojano fortgesetzte Erneuerung ihres Gebäudes. Die Mosaiken am Bogen der Tribune und die über den ehemaligen Säulen des Hauptschiffes gemalten Bildnisse der Päpste aus der Zeit Paschalis I gingen dabei, so wie die von Vasari *) erwähnten Wandgemälde von Pietro Cavallini verloren. Und vermuthlich verschwanden bei dieser Erneuerung auch die alten Malereien der Vorhalle bis auf zwei von der Mauer abgesägte Bilder und die beiden Ambonen, die noch zur Zeit des Ugonio vorhanden waren. Eine abermalige bedeutende Veränderung erfolgte im Inneren der Kirche im Jahre 1822 auf Kosten des Cardinals Doria durch das Verschwinden der Säulen, die bis zu dieser Zeit zur Unterstützung der Wände des Hauptschiffs gedient hatten, aber zum ferneren Tragen dieser Last zu schwach schienen, und daher durch Pfeiler ersetzt worden sind.

Man gelangt zu dieser Kirche vermittelst eines Vorhofes von beträchtlicher Gröfse, von dessen ehemaligen Säulenhallen und alten Malereien derselben man zu Ugonio's Zeiten noch Reste sah. **) Seine äufsere Querseite wird dermalen durch ein Gebäude mit einer Halle gebildet, welches auf Veranstaltung des Cardinals Trojano Aquaviva nach Angabe des Ferdinando Fuga aufgeführt wurde. Im Hofe steht ein sehr grofses antikes Cefäfs mit zwei Henkeln von weifsem Marmor. Der Glockenthurm zeigt noch den alterthümlichen Charakter. Die Vorhalle der Kirche wird von vier Säulen — zwei von rothem Granit, und zwei von afrikanischem Marmor — mit jonischen, und zwei Pfeilern mit korinthischen antiken Capitellen getragen. Unter den Mosaikverzierungen, vermuthlich aus der Zeit Paschalis I am Architrave des Gebälkes sind einige kleine Brustbilder zu bemerken, welche die heil.

*) Vit. di Pietro Cavallini, Tom. II, p. 197.
**) Historia delle Stazioni di Roma, cart. 150.

Cäcilia und einige heilige Männer vorstellen, deren Reliquien von dem genannten Papst in diese Kirche gebracht wurden.

Die Kirche hat drei Eingänge an der Vorderseite, und einen vierten im linken Seitenschiffe. Das Innere ihres Gebäudes war in seiner ursprünglichen Gestalt, vermuthlich der Kirche S. Agnese fuori le mura entsprechend. Säulen, über denen sich Arcaden erhoben — zwölf an jeder Seite der Länge des Gebäudes, und vier gegen die Vorderwand der Kirche — sah man noch in unseren Zeiten anstatt der gegenwärtigen Pfeiler unter der an jenen drei Seiten fortgehenden Emporkirche. Diese Säulen waren nicht wie in anderen alten römischen Kirchen Reste antiker Gebäude und von Marmor oder Granit, sondern von Travertin von achteckiger Form. Sie waren nach dem Zeugnisse des Ugonio mit älteren und neueren Malereien geschmückt, die nachmals bei der Erneuerung der Kirche durch den Cardinal Francesco Aquaviva übertüncht wurden. Die mit Malereien von Sebastiano Conca verzierte Decke erhielt ihre heutige Gestalt im Jahre 1725.

An der vorderen Wand der Kirche sind als Werke der älteren Kunst zwei Grabmäler mit den Bildsäulen der Verstorbenen zu bemerken. Das eine derselben vom Eingange rechts wurde dem Cardinal Adam Eston, einem Engländer, das andere dem Cardinal Fortiguerra errichtet. Dieser starb der Inschrift zufolge im Jahre 1473, jener 1398.

Sowohl die Confession, als die Vorderseite des erhöhten, das Presbyterium begreifenden Platzes — zwischen den Stufen, die zu demselben an beiden Seiten der Tribune emporführen — ist mit vergoldeten Bronzearbeiten und kostbaren Steinen geschmückt, mit denen auch der mit einem eisernen Gitter umgebene Theil des Fuſsbodens vor dem Presbyterium ausgelegt ist. Der Cardinal Emilio Sfonderato lieſs diese kostbaren Zierrathen nebst der in der Confession erscheinenden Bildsäule der heil. Cäcilia von Stefano Maderno nach der im Pontificate Clemens VIII im Jahre 1599 erfolgten Wiederentdeckung des Leichnams dieser Heiligen verfertigen. Man fand denselben in einem Sarge von Cypressenholz, der in einen steinernen Sarg eingeschlossen war, auf dem eine

Inschrift zeigte, dafs Paschalis I diesen Leichnam daselbst aufbewahrt hatte, nachdem er durch den gedachten Papst nebst den Reliquien der Heiligen Lucius, Urbanus, Tiburtius, Valerianus und Maximus in diese Kirche gebracht worden war. Der Leichnam der Cäcilia soll bei dieser Wiederentdeckung in derselben Lage gefunden worden sein, welche die Heilige nach ihrer Enthauptung zeigte, und in welcher sie der Künstler in der erwähnten Bildsäule vorgestellt hat. Sie liegt mit vorgestreckten Armen zu Boden, und ihr nach dem Rücken gewandtes Haupt ist nicht völlig von dem Rumpfe getrennt, weil, wie die Legende sagt, der Henker es nicht völlig abzuschlagen vermochte, und erst drei Tage nach ihrer Hinrichtung das vollkommene Aufgeben ihres Geistes erfolgte. Gewifs konnte das Widerwärtige einer enthaupteten menschlichen Gestalt in der Kunstdarstellung auf keine schönere Weise gemildert werden, als durch die durch jene Tradition angegebene Lage, in welcher diese Figur einen schönen rührenden Eindruck gewährt, und durch edle Einfalt als eine seltene Erscheinung in jener Zeit der schon sehr entarteten Kunst zu betrachten ist.

Der Hauptaltar, ein Werk des Mittelalters, ist von Paonazzetto, und an der Vorderseite mit Mosaik und einer grofsen Porphyrplatte ausgelegt. Die an demselben von Ugonio erwähnte Inschrift: Hoc opus fecit Arnulfus anno Domini 1283, haben wir nicht zu finden vermocht. Von dem in ihr genannten Künstler, den Vasari Arnolfo di Lapo benennt, ist vermuthlich auch das mit Sculpturen geschmückte Tabernakel von weifsem Marmor in dem sogenannten gothischen Style, welches sich über diesem Altar auf vier Säulen von einem schönen schwarz und weifsgefleckten Marmor erhebt, den man Marmo preconesio benennt. *) Ihre Capitelle, Reste von Gebäuden des Alterthums, sind nicht von gleicher

*) Die von Titi (Studio delle Pitture etc.) gegebene Nachricht, dafs dieses Tabernakel auf Veranstaltung des Cardinals Sfonderato mit diesen Säulen geschmückt wurde, ist unstreitig falsch, da Ugonio, der vor diesem Cardinal zur Zeit Sixtus V schrieb, ihrer mit folgenden Worten erwähnt: quattro preziose colonne di mischio nero e bianco, che un magnifico ciborio sostentano di finissimo marmo etc. (L. L. cart. 131.)

Form. An den Seiten des Tabernakels sind die vier Evangelisten, zwei Propheten mit geöffneten Rollen, zwei heilige Frauen und einige Engel in erhobener Arbeit gebildet. An den Ecken stehen vier kleine Statuen, von denen die eine eine weibliche Figur, deren Haupt eine Krone schmückt, unstreitig die heil. Cäcilia vorstellt. Eine andere ein Papst, ist wahrscheinlich der heil. Urbanus, der ihren Leichnam begrub. In den beiden übrigen ebenfalls männlichen Figuren, von denen die eine zu Pferde erscheint, sehen wir vermuthlich den heil. Valerianus und dessen Bruder den heil. Tiburtius, deren Reliquien, wie wir oben erwähnten, in diese Kirche gebracht wurden. Die Vergoldungen, welche gegenwärtig dieses Tabernakel schmücken, erhielt dasselbe nach dem Bericht des Ugonio erst zur Zeit dieses Schriftstellers.

Neben dem Hauptaltare erhebt sich auf einer mit zwei Löwen geschmückten Basis eine gewundene mit Mosaik ausgelegte Säule aus der Zeit des Mittelalters, welche zum Leuchter der Osterkerze dient.

Am Ende der Tribune, auf deren Fufsboden noch Steinarbeit des Mittelalters erhalten ist, steht ein alter bischöflicher Stuhl von weifsem Marmor. Am Gewölbe derselben sind noch die unter Paschalis I verfertigten Mosaiken vorhanden. Man sieht in der Mitte den Heiland, welcher die Rechte zum Segen auf griechische Weise erhebt, und in der Linken eine Bücherrolle hält. Die den ewigen Vater bezeichnende Hand hält eine Krone über sein Haupt. Ihm zur Rechten der heil. Paulus; — eine mit einer Krone auf dem Haupte geschmückte Jungfrau, welche Ciampini *) mit Wahrscheinlichkeit für die heil. Agatha erklärt, welcher dem Liber Pontificalis zufolge Paschalis I das Kloster bei dieser Kirche nebst der heil. Cäcilia weihte; — zuletzt der genannte Papst mit einem viereckigen Nimbus und einem Gebäude als Erbauer dieser Kirche. — Dem Heilande zur Linken: der heil. Petrus und die heil. Cäcilia, nebst dem zu ihrem Gemahle bestimmten und von ihr zum Christenthume bekehrten heil. Valerianus. Auf einem der beiden Palmenbäume an den

*) Vetera Monimenta, Pars II, Tab. LII, pag. 160.

Enden des Bildes erscheint der Phönix als Symbol der Unsterblichkeit. Unter der bekannten Vorstellung des Heilandes und der Apostel unter dem Bilde von Lämmern steht eine Inschrift in Versen zum Lobe des Paschalis, *) dessen Name auch ein Monogramm am Bogen der Tribune zeigt.

In den bereits obenerwähnten verloren gegangenen Mosaiken aus derselben Zeit sah man mitten über dem Bogen der Tribune die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne sitzend. Ihr zu beiden Seiten zunächst zwei stehende Engel, und in der weiteren Folge zehn zwischen Palmenbäumen stehende Frauen, die Ciampini **) für die zehn Jungfrauen in dem Gleichnisse des Evangeliums erklärt. Sie hielten Kronen in den Händen, mit denen auch ihre Häupter geschmückt waren. An den beiden Enden sah man die Städte Jerusalem und Bethlehem. Zu beiden Seiten des Bogens waren — wie in den unter demselben Papst verfertigten Mosaiken in S. Prassede — die 24 Aeltesten der Apokalypse vorgestellt.

Ueber dem Altare der ersten Capelle vom Eingange rechts ist ein altes Gemälde des gekreuzigten Heilandes mit einigen Heiligen. Die folgende Capelle soll das in dem Hause der heil. Cäcilia befindliche Badezimmer gewesen sein, in welchem sie auf Befehl des Präfecten von Rom verbrannt oder erstickt werden sollte, aber, nachdem sie durch ein Wunder von dem Feuer unbeschädigt geblieben war, enthauptet wurde. Dafs sich hier ein Bad des alten Roms befand, ist aufser Zweifel. An den Wänden sind die Canäle von gebrannter Erde, aus welchen der Dampf hervorging, und eine antike bleierne Röhre zum Abflufs des Wassers zu bemerken, welches durch den Ofen in dem unteren Raume-

*) Haec domus ampla micat varys metallis
Olim quae fuerat confracta sub tempore prisco,
Condidit in melius Paschalis optimus praesul
Hanc aulam Domini firmans fundamine claro
Aurea gemmatis resonant haec Dyndima templis
Letus amore Dei hic coniunxit corpora sancta
Caeciliae et socys rutilat hic flore iuventus,
Quae pridem in cryptis pausabant membra beata
Roma resultat ovans semper ornata per aevum.

**) L. L. Tab. LI, pag. 157.

erwärmt wurde, der an zwei Stellen auf dem Fuſsboden durch ein eisernes Gitter erscheint. Venuti *) erwähnt in dieser Capelle ein antikes Gefäſs von Metall, welches aber nicht mehr hier vorhanden ist. Sie wurde im Pontificate Innocenz VIII von dem Neffen dieses Papstes, dem Cardinal Lorenzo Cibo, erneuert, dessen Wappen man daher auch auf dem Fuſsboden des Vorgemaches derselben bemerkt. Bei einer späteren von dem Cardinal Sfonderato veranstalteten Erneuerung wurden zuerst wieder die gedachten Röhren sichtbar, daher auch Ugonio in seinen vor dieser Erneuerung gegebenen Nachrichten von dieser Kirche nichts von ihnen erwähnt. Der Altar von weiſsem Marmor, mit Mosaik und einer Porphyrplatte an der Vorderseite ausgelegt, ist, so wie die Steinarbeit des Fuſsbodens aus der Zeit des Mittelalters. Das Altarbild und die Frescomalereien dieser Capelle werden einem unbekannten Nachahmer des Guido Reni zugeschrieben. An den Wänden ihres Vorgemachs sieht man einige sehr verdorbene Landschaften von Paul Brill.

Auf das Grabmal des mehrerwähnten Cardinals Sfonderato, der von dieser Kirche den Titel führte, folgt ein reichgeschmücktes Zimmer, welches zur Aufbewahrung mehrerer Reliquien dient, unter denen sich der Schleier der heil. Cäcilia befindet. Es ist gewöhnlich verschlossen, und wird nur an besonderen Festtagen geöffnet. Am Eingange desselben stehen zwei Säulen von weiſsem Marmor mit gewundenen Cannelirungen.

Der Altar der heil. Jungfrau in der letzten Capelle des rechten Seitenschiffes neben der Tribune wurde von Honorius II (1124—1130), oder nach anderen Nachrichten bereits von Gregor VII (1073—1085) geweiht, und von Julius III zu den Seelenmessen privilegirt. In einem Relief über diesem Altare aus dem fünfzehnten Jahrhundert ist die heil. Jungfrau zwischen zwei Heiligen vorgestellt. An der Seitenwand der Capelle vom Eingange rechts sieht man den von der Mauer abgesägten Rest der obenerwähnten Bilder der

* Roma antica, Parte II, pag. 179.

äufseren Halle des Vorhofes dieser Kirche. *) Ihre Gegenstände sind das Begräbnifs der heil. Cäcilia von dem heil. Papste Urbanus, und wie dieselbe Paschalis I im Traume erscheint.

Neben der Tribune führt eine Treppe in die untere Kirche hinab, unter deren Gewölbe zwei Granitsäulen mit schönen antiken Capitellen stehen. Es befinden sich in derselben vier Altäre aus dem Mittelalter. Die Gemälde derselben, von denen das eine Vanni und die übrigen Baglioni verfertigte, werden wegen der hier herrschenden Feuchtigkeit nur an den Festtagen aufgestellt, an denen hier Gottesdienst gehalten wird. Man bewahrt daselbst die Reliquien der heil. Cäcilia und der Heiligen Maximus, Valerianus, Tiburtius **) und Lucius. Für den Leichnam der heil. Cäcilia — der in dem Jahre seiner Wiederentdeckung vom 20 October bis zum 22 November, dem Festtage dieser Heiligen, öffentlich in dieser Kirche ausgestellt war — liefs Clemens VIII nach seiner einem Wunder zugeschriebenen Befreiung von dem Podagra einen silbernen 251 Pfund schweren Sarg verfertigen, dessen Werth nach Baronius 4393 Scudi betrug. Er ist vermuthlich durch die Raubsucht der französischen Republicaner verschwunden, durch die auch die 90 silbernen Lampen verloren gingen, die vormals sowohl vor den Altären der unteren Kirche, als in der oberen vor der Confession beständig angezündet waren. Vor der letzteren sind gegenwärtig Lampen von Metall.

*) Diese Gemälde, welche Gegenstände aus dem Leben der heil. Cäcilia und anderer Heiligen vorstellten — vermuthlich Werke des zwölften oder dreizehnten Jahrhunderts — sind bei d'Agincourt (Pitture Tav. LXXXIV) nach Zeichnungen bekannt gemacht worden, welche der Cardinal Francesco Barberini verfertigen liefs, und die in der Barberinischen Bibliothek aufbewahrt werden. Eine ausführliche Erklärung dieser sämmtlichen Gemälde findet man in der Historia B. Caeciliae von Antonio Bossi. In den Kupferstichen des d'Agincourt sind die beiden obenerwähnten noch erhaltenen Bilder durch eine gröfsere Dimension von den verloren gegangenen ausgezeichnet.

**) Tiburtius war nach der Legende der Bruder des zum Gemahl der heil. Cäcilia bestimmten Valerianus. Beide wurden von ihr zum Christenthume bekehrt, und von dem heil. Papste Urbanus getauft.

Das bei dieser Kirche von Paschalis I erbaute Kloster besafsen die Humiliaten von dem Benedictinerorden bis zum Pontificate Clemens VII, der es einer römischen Dame, Maura Magalotta, zur Stiftung eines Frauenklosters des gedachten Ordens übergab. Diese veranstaltete als Aebtissin eine Vergröfserung des Gebäudes dieses Klosters und auch eine Ausbesserung der Kirche. Das Kloster besitzen die Benedictinerinnen noch gegenwärtig.

19. *Ospizio Apostolico di S. Michele.*

Das an Ripa grande gelegene Hospital, welches den Namen Ospizio Apostolico di S. Michele führt, ist unter den milden Stiftungen in Rom sowohl durch den Umfang und die mit allen Bequemlichkeiten versehene Einrichtung des Gebäudes, als durch zweckmäfsige Verfassung und Verwaltung der Anstalt besonders ausgezeichnet. Für Pflege der durch Alter und Krankheit Schwachen ist hier nicht minder gesorgt als für Erziehung junger Leute beider Geschlechter und Unterricht in mannichfaltigen Künsten und Handarbeiten.

Der Stifter dieser Anstalt war Tommaso Odescalchi, der, in seiner Jugend der Jagd und den Waffen ergeben, um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts nach Rom kam, sich daselbst in den geistlichen Stand begab und ganz der Fürsorge der Armen widmete, worin er in seinem Oheim, dem Cardinal Benedetto Odescalchi, nachmaligen Papste Innocenz XI, einen mächtigen Beistand fand. Er miethete für die Knaben — die in dem Hospitale bei S. Gallo Herberge während der Nacht, aber ohne alle Sorge für ihre Erziehung, erhielten — vorläufig ein Haus an der Piazza Margana, und erbaute darauf für dieselben das dem heil. Michael geweihte Hospital, welches aber damals nur einen Theil des heutigen Gebäudes mit dem grofsen jetzt in einen Garten verwandelten Hofe begriff. Piazza *) versichert als Augenzeuge, dafs Tommaso ohne Rücksicht auf seinen Rang als Prälat und geheimer Kämmerer (Cameriere Segreto) des Papstes bei

*) delle Opere Pie di Roma, pag. 77.

diesem von ihm zum Besten der Armen unternommenen Bau an dn den Handlangern zukommenden Diensten Antheil nahm. Nach seinem im Jahre 1692 erfolgten Tode hinterlieſs er die während seines Lebens von ihm selbst mit ausgezeichneter Sorgfalt verwaltete Anstalt seinem Verwandten, dem Fürsten Livio Odescalchi; aber nur unter der Bedingung, wenn er dieselbe ohne Veränderung der von ihrem Stifter erhaltenen Bestimmung erweitern und vervollkommnen wollte. Widrigenfalls aber sollte sie dem Papste anheim fallen, dem auch der Fürst — vermuthlich weil er sich nicht geneigt fühlte, diese Bedingung zu erfüllen — das Hospital im folgenden Jahre überlieſs.

Innocenz XII, der nach dem kurzen Pontificate Alexanders VIII im Jahre 1691 den päpstlichen Stuhl bestieg, erkannte, wie vor ihm andere in diesem Punkte erleuchtete Päpste, die groſse durch das Betteln herbeigeführte Entsittlichung. Demnach erkannte er für ein ächtes Werk christlicher Liebe, nebst den Anstalten zur Verpflegung der Kranken und durch Alter Schwachen der dürftigen Classe, den noch rüstigen Armen nebst Nahrung und Kleidung Gelegenheit zur Arbeit zur Bewahrung vor dem Müſsiggange zu verschaffen, vornehmlich aber für die sittliche und religiöse Erziehung der armen ohne Aufsicht umherlaufenden Kinder zu sorgen, und Anstalten zur Unterweisung der Mädchen in weiblichen Arbeiten und zum Unterricht der Knaben in Künsten und Handwerken zu treffen, um sie in den Stand zu setzen, sich dereinst selbst ihren Lebensunterhalt zu erwerben. Nach dieser Ansicht faſste der Papst den Plan zu einer für diese Bedürfnisse der Armen umfassenden Anstalt in Rom, und lieſs von den Kanzeln die Einwohner dieser Stadt zu Beisteuern zu diesem frommen Werke ermahnen, zu welchem er selbst — zum Vorausgehen mit gutem Beispiele — sogleich eine Summe von 25,000 Scudi ertheilte. Dabei erneuerte derselbe die von seinen Vorgängern Gregor XIII und Sixtus V gegen das Betteln erlassenen Verbote, die aber in Rom nur während kurzer Zeiten befolgt worden, gegenwärtig ganz in Vergessenheit gekommen zu sein scheinen.

Zum Locale dieser Anstalt wählte Innocenz den päpstlichen Palast des Laterans. In denselben wurden die Armen beiderlei Geschlechts aus dem von Sixtus V bei Ponte Sisto erbauten Hospitale gebracht und mit ihnen auch die Knaben vereinigt, die sich in dem von Leonardo Ceruso um das Jahr 1580 gestifteten Institute im Palaste Baldinotti bei S. Silvestro in Capite befanden. *) Nachdem aber der Papst zum Besitz des Hospitals S. Michele gelangt war, beschlofs er dahin die Knaben aus dem Lateranischen Palaste zu verlegen, und sie daselbst mit den Alumnen des Tommaso Odescalchi zu vereinigen, wobei jedoch diese in zwei verschiedenen Gebäuden befindlichen Armenanstalten einer gemeinschaftlichen Administration untergeben wurden.

Der Nachfolger Innocenz XII, Clemens XI, versetzte aus dem Lateran auch die alten Männer und Frauen nach S. Michele, und erbaute nach Angabe des Carlo Fontana den noch jetzt von ihnen bewohnten Theil dieses Hospitals, nebst einer Kirche von beträchtlicher Gröfse, den Sälen zum Studium der bildenden Künste und der Tapetenfabrik; desgleichen das geräumige und sehr zweckmäfsig eingerichtete mit demselben Hospitale verbundene Zuchthaus, in welchem sich 64 Gefängnisse befinden, die für Verbrecher von jugend-

*) Leonardo Ceruso, aus Carisi in der Dioces von Salerno, diente unter Gregor XIII als Stubenfeger (Scopatore Secreto) des päpstlichen Palastes. Man nannte ihn als einen gemeinen unwissenschaftlichen Mann spottweise den Gelehrten (il letterato). Aber sein mit natürlichem Verstande verbundener Eifer für die Armen kräftig zu wirken, erwarb ihm die ausgezeichnete Achtung des heil. Philippus Neri, des Cardinals Federico Borromeo und anderer bedeutenden Personen. Er verliefs den päpstlichen Dienst, und versammelte in der Stadt umherlaufende Bettelknaben, mit denen er gemeinschaftlich die Strafsen fegte, und sich durch die Gaben, die er dafür von angesehenen und wohlhabenden Personen erhielt, für sich und seine Zöglinge den nothdürftigen Unterhalt erwarb. Zu ihrer Wohnung wurden ihm aus Barmherzigkeit einige Zimmer im Erdgeschofse eines Hofes eingeräumt. Nach öfterem Wechsel des Locals erhielt er zuletzt durch mildthätige Beiträge für seine Armenanstalt eine bequeme und wohleingerichtete Wohnung unweit der Porta del Popolo. Nach seinem im Jahre 1595 erfolgten Tode übernahm vornehmlich durch die Verwendung des gelehrten Cardinals Baronius die päpstliche Regierung die Sorge für seine Anstalt, und errichtete für dieselbe ein Hospital im Palaste Baldinotti.

lichem Alter bestimmt waren, gegenwärtig aber zu der von Clemens XII im Jahre 1735 hier gestifteten Zuchtanstalt für Frauen gehören.

Unter Pius VI im Jahre 1790 wurde zuletzt auch das Conservatorium der Jungfrauen, welches bis zu dieser Zeit im Lateranischen Palaste geblieben war, mit diesem Hospitale vereinigt. Das für dieselben unter der Leitung des Architekten Niccolo Forti errichtete Gebäude muſs aber sowohl in der soliden Bauart, als in der groſsartigen Anlage und Bequemlichkeit des Locals den früheren Gebäuden des Hospitals weit nachstehen. Durch die Verbindung der in verschiedenen Zeiten entstandenen Gebäude bildet das Hospital nun eine Masse von sehr bedeutendem Umfange, in dem es unter den Bauwerken des neueren Roms nur dem vaticanischen Palaste nachstehen dürfte. Seine Länge begreift die ganze eine Seite der von demselben Via di S. Michele benannten Straſse. Es hat vier Stockwerke und vier Höfe von beträchtlicher Gröſse. Eine Loggia auf der höchsten Höhe des Gebäudes gewährt eine vortreffliche Aussicht über Rom.

Der Präsident des Hospitals hat in demselben eine anständige Wohnung, von der er jedoch keinen Gebrauch zu machen pflegt. Diese Stelle bekleidet seit dem Jahre 1829 der gegenwärtige Cardinal und Protesoriere Tosti, durch dessen Verwaltung sowohl das Local als die Verfassung der Anstalt bedeutende Verbesserungen erhalten hat. Für die Pflege der Kranken und Altersschwachen ist hier nicht minder bequeme und zweckmäſsige Einrichtung, als für die mannichfaltigen Arbeiten der jüngeren und rüstigeren Alumnen. Durchaus herrscht in dem so weitläuftigen Locale Reinlichkeit und Ordnung. Die Alumnen sind gut bekleidet, und werden mit guter reichlicher Kost versorgt. Sie bestehen aus den vier Communitäten, der alten Männer; — der alten Frauen; — der Knaben und der Jungfrauen. Jede dieser Gemeinschaften hat in dem von ihr bewohnten Bezirke des Hospitals ihre besonderen Schlafsäle (Dormitorj) nebst einer Küche, einem Speisesaale (Refettorio) und einem Saale zur Verpflegung der Kranken (Infermeria) ihrer Communität.

Die alten Männer — zu deren Aufnahme erfordert wird, dafs sie, wenn nicht in Rom geboren, doch wenigstens fünf Jahre daselbst wohnhaft gewesen, und nicht mit ansteckenden oder unheilbaren Uebeln behaftet sind — bestehen aus den beiden Classen der noch zur Arbeit Tüchtigen und der Invaliden. Die ersteren versehen die Dienste in den Küchen der Communitäten der Männer und Knaben, und das Amt der Thürsteher des Hospitals, oder nehmen auch Antheil an den Arbeiten der Handwerker. Den Invaliden ist zur Wohnung ein Saal im Erdgeschofse angewiesen, damit sie ohne Treppen zu steigen in das Refectorium und in die Kirche gelangen können .Die Oberaufsicht über die gesammte Communität hat ein Prior vom geistlichen Stande.

Die alten Frauen zerfallen ebenfalls in die beiden Classen der Arbeitenden und Altersschwachen. Die letzteren bewohnen einen Saal, Infermeria delle Invalide genannt. Die Beschäftigungen der ersteren bestehen in weiblichen Arbeiten zum Gebrauche des Hospitals. Die gesammte Communität hat eine von ihr gewählte Ober- und Untervorsteherin (Priora e Sottopriora), die einem Prior vom geistlichen Stande untergeben sind. Dreifsig mit derselben Communität vereinigte junge Frauen, mit dem Namen Faticanti, versehen die häuslichen Dienste, und besorgen die Wäsche nicht nur für die alten Frauen, sondern auch für die Communitäten der Männer und Knaben.

In die Communität der letzteren sollen nach der Verordnung Innocenz XII nur im Kirchenstaate gebürtige Waisen nicht unter dem Alter von eilf Jahren aufgenommen werden. Gegenwärtig aber erhalten Stellen in derselben auch nicht elternlose Kinder. Die Knaben sind in sechs Cameradschaften (Camerate) eingetheilt, welche die Namen von ihren Schutzheiligen führen. *) Jede derselben hat einen Geistlichen zum Präfecten, und zwei aus den älteren Knaben erwählte Unterpräfecten mit dem Namen Decurioni. Die Oberaufsicht

*) Ihre Namen sind: La camerata di S. Michele; — di S. Francesco Saverio; — di S. Filippo; — di S. Carlo; — de' S. S. Pietro e Paolo; — de' S. S. Innocenti.

über die gesammte Communität führt ein Rector vom geistlichen Stande. Von ihr wird jährlich am Todestage Innocenz XII das Andenken dieses ihres grofsen Beschützers gefeiert, der die Knaben dieser Anstalt mit väterlicher Liebe seine Nipoten benannte, und es hat sich die Nachricht erhalten, dafs dieselben von ihm während seines Pontificats 66 Besuche erhielten.

Die Einrichtung dieser Communität ist einem polytechnischen Institute entsprechend. Die Alumnen finden hier Gelegenheit zur Erlernung fast aller Künste und Handwerke, die sie nach Belieben zu ihrer künftigen Bestimmung erwählen. Ein sehr weitläuftiges, aus mehreren grofsen Zimmern und Sälen bestehendes Local ist zum Studium und zur Ausübung der bildenden Künste bestimmt. Zu Vorbildern zu der Erlernung der Zeichnung und des Modellirens in Thon besitzt hier die Anstalt eine sehr bedeutende Sammlung von Abgüssen der vorzüglichsten Antiken, und mehrere Cartone nach Gemälden Raphaels, Michelagnolo's und anderer berühmten Künstler. Zum Studium der Architektur fehlt es nicht an Abgüssen architektonischer Zierrathen von Gebäuden des Alterthums. Besondere Werkstellen haben die Zöglinge der Malerei, des Kupferstechens, des Cameen- und Metallschneidens, der hölzernen Schnitzwerke und der Kunst des Wirkens mit Bildern und anderen Zierrathen geschmückter Tapeten (Arazzi). Die Arbeiten der Zöglinge zeugen grofsentheils von ihrer Geschicklichkeit und der guten ihnen ertheilten Anweisung. In der Kupferstecherkunst sind vorzügliche Meister aus diesem Institute hervorgegangen. Die Werkstelle der Bildhauer ist im Erdgeschofse, wo sich auch die Werkstätten der Handwerker befinden. Bedeutend ist hier vornehmlich die Tuchfabrik mit allen zur Zubereitung der Wolle erforderlichen Anstalten. Sie hat die Lieferung des Tuches für die sämmtlichen in Rom stehenden Truppen des Papstes, für die überhaupt alles was zu ihrer Kleidung gehört, und die Pferde der Reiterei an Lederarbeit bedürfen, in der polytechnischen Anstalt dieses Hospitals verfertigt wird.

Zu dem Unterrichte in den bildenden Künsten sind einige

Mitglieder der Akademie von S. Luca angestellt, die dazu täglich die Anstalt besuchen. Die Schulen der Zeichnung und Architektur sind keineswegs allein für diejenigen bestimmt, welche sich diesen Künsten zu widmen gedenken, sondern auch für die Lehrlinge anderer Künste und Handwerke, die in jenen einigen Unterricht erfordern. Die Knaben, die nach dem Urtheile der Lehrer Beruf zur bildenden Kunst zeigen, besuchen die Anstalt zum Zeichnen nach nackten Modellen im Capitol, und erhalten nebst den allen Mitgliedern dieser Communität ertheilten Unterricht in der Religion, im Lesen, Schreiben und Rechnen, auch einige Unterweisung in der Mythologie, Anatomie und in der geistlichen und weltlichen Geschichte. Für Unterricht in der Geometrie und Perspective ist ebenfalls gesorgt. Die Erlernung der Vocal- und Instrumentalmusik ist ebenfalls in den Unterrichtsanstalten dieses Hospitals begriffen.

Die Communität der Jungfrauen wird auch Conservatorio di S. Giovanni *) von der Kirche genannt, bei der sie sich ehemals im Lateranischen Palaste befand. Ihre Mitglieder wählen, so wie die alten Frauen, aus ihrer Mitte alle drei Jahre eine Ober- und Untervorsteherin, die aber dem geistlichen Prior unterworfen sind, der über die beiden weiblichen Communitäten des Hospitals die Aufsicht führt. Sie erhalten so wie die Knaben Unterricht in der Religion, im Lesen, Schreiben und Rechnen. Zu den ihrem Geschlechte angemessenen Arbeiten sind in einem geräumigen Locale von mehreren Sälen die dazu erforderlichen Geräthe. Sie verfertigen vornehmlich die Epaulettes und andere Zierrathen der Kleidung der päpstlichen Truppen, und die Leinwand für die sämmtlichen Mitglieder des Hospitals. Auch besorgen sie selbst die Küche und die Wäsche für ihre Communität, damit sie in keiner der weiblichen Beschäftigungen — die sie vielleicht als zukünftige Ehefrauen auszuüben haben — unerfahren bleiben.

*) Den Namen Conservatorien führen solche Anstalten von dem Zwecke ihrer Stiftung, die weibliche Tugend armer verlassener Mädchen durch Aufsicht, religiöse Erziehung und Beschäftigung mit Arbeiten zu bewahren.

Von den Alumnen des Hospitals werden nur die zu Jünglingen herangewachsenen Knaben in dem Alter verabschiedet, in welchem sie sich durch das in der Anstalt erlernte Gewerbe ihren Lebensunterhalt zu verschaffen vermögen. Sie erhalten alsdann zu ihrer zukünftigen Einrichtung ein Geschenk von 30 Scudi. Die Jungfrauen werden nur zu ihrer Verheirathung, oder zu ihrer Erwählung des Nonnenstandes entlassen, und erhalten im ersteren Falle 100, und im zweiten 200 Scudi zur Mitgabe. Da aber die Gelegenheiten zum Heirathen in unseren Zeiten nicht häufig sind, und nur wenige der Mädchen Neigung haben sich in das Kloster zu begeben, so befinden sich mehrere Mitglieder dieser Communität in sehr vorgerücktem Alter. Die Jungfrauen, die sich in der obenerwähnten dienenden Classe der Communität der alten Weiber befinden, erhalten bei ihrer Verheirathung nur eine Mitgabe von 10 Scudi. Zu den Ausstattungen der Mädchen erhält das Hospital jährlich 800 Scudi von der zu diesem Zwecke von dem Cardinal Torrecremata im Jahre 1460 gestifteten Archiconfraternität der heiligen Annunziata.

Den alten Männern und Frauen ist verstattet allein aus dem Hospitale zu gehen, wozu auch die Knaben zuweilen Erlaubniſs erhalten. An den Festtagen gehen sowohl die letzteren als die Jungfrauen gemeinschaftlich in Begleitung ihrer Aufseher und Aufseherinnen spazieren. Auſser diesen gemeinschaftlichen Spaziergängen ist den Jungfrauen der Ausgang nicht erlaubt. Ihre Verwandten aber dürfen sie im Hospitale besuchen.

Leo XII hat dieses Hospital, welches zuvor zu dem Kirchsprengel von S. Cecilia gehörte, zu einer eigenen Pfarrei erhoben. Es hat einen Pfarrer und einen Unterpfarrer, welche nebst einigen anderen Geistlichen auch das Amt der Beichtväter versehen. Die gröſste Kirche des Hospitals ist dem Erlöser, der heil. Jungfrau, und dem heil. Michael und Franciscus geweiht. Sie ist zum Gottesdienste der alten Männer und Frauen und der Knaben bestimmt, die sich hier von einander abgesondert versammeln. Die Jungfrauen haben eine besondere Kirche, in welcher sie auch den Chorgesang

versehen, zu dem sie Unterricht im Singen von den Musiklehrern des Hospitals erhalten. Eine dritte Kirche von geringer Gröfse führt den Namen Madonna di buon Viaggio. Ueberdiefs wird zum Gottesdienste der Kranken und Invaliden auf den Altären in den Sälen zu ihrer Verpflegung täglich Messe gelesen.

Für die ehemaligen Einkünfte des Hospitals von den zum Besten dieser Anstalt den Unterthanen des Kirchenstaates auferlegten Abgaben erhält dieselbe von der päpstlichen Kammer, der diese Einkünfte zugeflossen sind, jährlich eine Geldsumme zur Entschädigung, und überdiefs von der Regierung den Miethzins für die dem Hospitale von Innocenz XII ertheilten Gebäude der Post und der Curia Innocenziana auf Monte Citorio. Mit Inbegriff des Ertrages von den der Anstalt durch ein Privilegium gesicherten Lieferungen für die Soldaten, und den von Privatpersonen gemachten Stiftungen zu Freistellen der Alumnen, werden die sämmtlichen Einkünfte auf 50,000 Scudi geschätzt. Sowohl die Knaben als die Jungfrauen erhalten für ihre Arbeiten für die Soldaten die Hälfte des Gewinnes zur Aufmunterung, zu der auch den alten Weibern für ihre Arbeiten eine kleine Vergütung gegeben wird. Die Frauen in der Zuchtanstalt werden ebenfalls mit Arbeiten beschäftigt. Die Zahl der gesammten Alumnen beläuft sich auf 700 Personen, von denen aber nicht alle unentgeltlich, sondern mehrere derselben für die monatliche Bezahlung von vier Scudi unterhalten werden.

20. *Ripa grande und Porta Portese.*

Der Hafen an der Tiber, der den Namen Ripa grande führt, erhielt seine heutige Gestalt unter Innocenz XII im Jahre 1692, auf dessen Veranstaltung hier auch das mit einer Vorhalle versehene Zollhaus unter der Leitung des Carlo Fontana und Mattia de Rossi erbaut wurde. Der kleine Leuchtthurm des Hafens wurde erst im Pontificate Pius VI errichtet. Da von dem Meere, dem Strome des Flusses entgegen nur kleinere Schiffe hier anlangen können, so werden von den gröfseren die Waaren in Fiumicino ausgeladen, und auf platten Fahrzeugen bis hierher gebracht.

Die Porta Portuensis des alten Roms, welche diesen Namen von dem Hafen Trajans führte, wurde bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere unter Urban VIII im Jahre 1643 niedergerissen. Dieses Thor hatte nach dem von dem Pater Bianchini bekannt gemachten Kupferstiche zwei Eingänge. Durch eine Inschrift *) an demselben war die Ausbesserung der Stadtmauern von den Kaisern Arcadius und Honorius angezeigt. Es stand ungefähr in der Entfernung einer Miglie vor dem heutigen unter Innocenz X erbauten Thore, welches den Namen Porta Portese führt.

21. *S. Maria dell' Orto.*

Die Kirche S. Maria dell' Orto führt diesen Namen von einem im Jahre 1488 auf einer Gartenmauer gemalten Marienbilde, dem zu Ehren zuerst eine Capelle, und dann von einer nach demselben benannten Brüderschaft diese Kirche, und angeblich nach Angabe des Giulio Romano erbaut wurde, von dessen Geschmack sie aber nach ihrer späteren Erneuerung ein sehr entferntes Ansehen zeigt. **) Die heutige Vorderseite ist von der Erfindung des jüngeren Martino Lunghi. Das Innere der mit drei Schiffen gebauten Kirche zeigt eine gute Anlage des Ganzen, aber einen schlechten Geschmack in der Ausschmückung mit buntem Marmor, und in den reichen aber sehr überladenen Zierrathen vergoldeter Stuccaturarbeiten und Engeln, und anderen ebenfalls aus Stuck verfertigten Figuren. Die Ausschmückungen der Tribune — in welcher man über dem Hauptaltare das oben-

*) Impp. Caes. DD. NN. invictissimis Principibus Arcadio et Honorio victoribus et triumphatoribus semper Augg. ob instauratos muros et turres egestis immensis ruderibus, e suggestionibus V. C. et inlustris militis, et magistri utriusq. militiae, ad perpetuitatem nominis eorum simulacra constituit.

**) Vasari erwähnt diese Kirche nicht unter den Bauwerken des Giulio Romano. Unmöglich kann sie, wie Titi sagt, im Jahre 1499 nach Angabe dieses Künstlers erbaut worden sein, weil derselbe, der 1492 geboren wurde, damals ein Knabe von sieben Jahren war. Nach Melchiorri wurde der Bau 1495 unter der Leitung des Buonarroti unternommen, aber ausgesetzt bis zum Jahre 1512, in welchem er nach Angabe des Giulio Romano zur Ausführung kam.

erwähnte Marienbild verehrt — sind von der Erfindung des Giacomo della Porta. Die Gemälde sind von Taddeo und Federico Zuccheri, Baglioni und anderen nicht bedeutenden Malern. Diese Kirche gehört der aus Fruchthändlern und anderen Verkäufern von Lebensmitteln bestehenden Archiconfraternität, die auch hier ein Hospital zur Aufnahme ihrer Kranken besitzen.

22. S. *Francesco a Ripa.*

Die dem heil. Franciscus geweihte Kirche in Trastevere führt den Beinamen a Ripa, von dem benachbarten Ufer der Tiber. An ihrer Stelle befand sich ein dem heil. Blasius geweihtes Hospital, welches der ehemaligen Benedictinerabtei S. Cosimato gehörte, und von derselben dem heil. Franciscus nach seiner Ankunft in Rom überlassen wurde. Jene Kirche, welche der Graf Rudolph von Aquillara im Jahre 1231 erbaute, wurde im siebenzehnten Jahrhundert auf Kosten des Cardinals La zaro Pallavicini nach Angabe des Mattia de Rossi in ihrer gegenwärtigen modernen Gestalt erneuert, wobei wahrscheinlich die von Vasari in dieser Kirche erwähnten Malereien von Pietro Cavallini verloren gingen. *) Unter den heutigen Gemälden derselben bemerken wir nur ein Bild von Annibale Caracci, welches aus einer ihrer Capellen in die Sakristei gebracht worden ist. Der Gegenstand ist die Mutter Gottes mit dem Leichnam des Erlösers, nebst der heil. Magdalena und dem heil. Franciscus.

In dem mit dieser Kirche verbundenen Franciscanerkloster zeigt man das Zimmer, welches der heil. Franciscus bewohnte, und das auf Veranstaltung des Cardinals Alessandro Montalto in eine Capelle verwandelt worden ist. Auf dem Altare derselben sieht man in einem alten Gemälde das Bildnifs des heil. Franciscus, welches der selig gesprochene Giacomo de' Sette Soli bei den Lebzeiten jenes Heiligen gemalt haben soll. In zwei anderen ebenfalls alten Gemälden jenem zu beiden Seiten sind die Franciscanerheiligen Ludwig

*) Vit. di Pietro Cavallini, Tom. II, p. 197.

Bischof von Toulouse und Bernardino von Siena vorgestellt. Unter den Reliquien, die man hier aufbewahrt, wird auch der Stein gezeigt, dessen sich der heil. Franciscus zum Hauptkissen zu bedienen pflegte.

23. *S. S. Cosma e Damiano, gewöhnlich S. Cosimato genannt.*

Die in Trastevere den Heil. Cosmas und Damianus geweihte Kirche — die ehemals den Beinamen in Vico Aureo führte, und jetzt gewöhnlich S. Cosimato benannt wird — erbaute im Pontificate Gregors V (996—999) der Abt des Klosters von Farfa, Benedict Campanianus. *) Sie gehörte ursprünglich den Benedictinern nebst dem mit ihr verbundenen Kloster, welches sich unter den 20 privilegirten Abteien befand, deren Aebte das Recht hatten bei den päpstlichen Functionen zu assistiren. Das Kloster erhielten im Jahre 1450 die Nonnen von dem Orden der heil. Clara. Die Kirche wurde, wie die Inschrift über ihrem Eingange zeigt, **) neu erbaut von Sixtus IV im Jahre 1475.

Man gelangt zu dieser Kirche durch einen Vorhof, dessen Eingang ein altes sehr roh von Backsteinen und Fragmenten antiker Gebäude gebautes Vestibulum bildet, vermuthlich aus der Zeit des ersten Gebäudes der Kirche. Zwischen den drei antiken Säulen und drei von Ziegeln errichteten Pfeilern, auf denen sich dasselbe erhebt, sind zwei eiserne Stangen, und an der einen derselben eiserne Ringe zu bemerken, die zur Befestigung von Vorhängen dienten. Das Becken des in der Mitte dieses Hofes im Jahre 1731 errichteten Springbrunnens ist eine antike Wanne von grauem Granit mit vier Ringen und einem Löwenkopfe in erhobener Arbeit. Sie stand zuvor in demselben Hofe an der Wand des Klostergebäudes unter einer kleinen Nische, in welcher ein fast erloschenes Gemälde des heil. Antonius von Padua erscheint.

Die Vorderseite der Kirche zeigt einen guten einfachen Styl. Sie ist mit zwei korinthischen Pilastern, und an der

*) Siehe Höfler, Geschichte der deutschen Päpste, Seite 172.
**) Sixtus IV Pont. Max. fundavit ann. jubil. MCCCCLXXV.

Thürbekleidung von weifsem Marmor mit Arabesken und Blumen- und Fruchtgewinden geschmückt. Im Giebelfelde über der Thür sieht man noch den Rest eines Marienbildes. *) Ueber dem Hauptaltare bewahrt man ein altes, aber, wie es scheint, von neueren Händen übermaltes Gemälde der heil. Jungfrau, welches ursprünglich den Altar der heil. Processus und Martinianus der alten Peterskirche schmückte. Dem Hauptaltare zur Rechten verdient ein schönes Frescogemälde Aufmerksamkeit, welches an den Perugino erinnert, jedoch weder diesem Meister noch dem Pinturicchio, sondern einem anderen vorzüglichen Künstler seiner Schule zugeschrieben werden dürfte. Der Gegenstand ist Maria mit dem Christuskinde zwischen der heil. Clara, welche eine Monstranz hält, und dem heil. Franciscus, den das Kreuz und die Wundenmale an seinen Händen bezeichnet. Eine mit Gold und Stickereien geschmückte Wand hinter der heil. Jungfrau hat den Anschein der Lehne eines Thrones. Sie scheint jedoch auf einer Wolke zu sitzen, in welcher Engel in Gestalt geflügelter Kinderköpfe schweben. Die übrigen auf Veranstaltung einer Nonne des Klosters im Jahre 1607 verfertigten Wandgemälde sind von keiner besonderen Bedeutung.

In einer Seitencapelle vom Eingange der Kirche links ist über dem Altare das Tabernakel bemerkenswerth, welches sich ehemals in der Kirche S. Maria del Popolo in der von dem Cardinal Lorenzo Cibo zu Ehren des heil. Laurentius erbauten Capelle befand. Die guten Sculpturen desselben zeigen den Styl der späteren Zeiten des fünfzehnten Jahrhunderts. An der hinteren Wand des auf zwei Pfeilern sich erhebenden Bogens ist die heil. Jungfrau gebildet mit dem

*) Dieses Marienbild — welches unter die nicht Menschenhänden, sondern den Engeln zugeschriebenen Gemälde gehört — wurde, wie man erzählt, aus der Peterskirche entwendet, und nach der Beraubung seiner kostbaren Zierrathen in die Tiber geworfen, bei Ponte Rotto aber wieder gefunden; — dann zuerst in der Kirche S. Salvatore bei der genannten Brücke aufbewahrt, und zuletzt in diese Kirche der heiligen Cosmas und Damianus gebracht.

Christuskinde, welches die Weltkugel hält. Ihr zur Rechten der heil. Bartholomäus, durch das Messer, sein Marterwerkzeug, bezeichnet, und zur Linken ein knieender Mann, wahrscheinlich der vorerwähnte Cardinal, der ihr von einem anderen Heiligen, vermuthlich dem heil. Laurentius, empfohlen wird. Ueber derselben zwei schwebende Engel. An den Pfeilern die drei theologischen Tugenden und die Gerechtigkeit in vier weiblichen Figuren. Den Glauben bezeichnet der Kelch mit der geweihten Hostie. Die Liebe ist mit zwei Kindern, und die Hoffnung geflügelt, das Haupt zum Himmel und die Hände zum Gebete erhoben, vorgestellt. Die Gerechtigkeit hält Schwert und Wage als ihre gewöhnlichen Attribute. An der untersten Abtheilung der Pfeiler zwei geflügelte Genien mit den Wappen des mehrerwähnten Cardinals. Das Innere des Bogens ist mit Rosetten in Cassettoni, und die Aufsenseite mit schönen Arabesken geschmückt, unter denen einige Masken erscheinen.

24. S. *Maria in Trastevere.*

Die merkwürdigste Kirche in Trastevere ist die der heil. Jungfrau geweihte, die von diesem Stadtbezirke den Beinamen führt. An der Stelle derselben stand wie man glaubt die Taberna Meritoria, in welche sich — nach der Erzählung des Eusebius von Cesarea, Eutropius und Paulus Orosius — zur Zeit des Augustus der Oelquell ergofs, der als symbolisches Vorbild der Geburt des Welterlösers gedeutet wurde, und in welcher Calixtus I (217—222) zum Andenken dieses wundervollen Ereignisses ein Gotteshaus zu Ehren der heil. Jungfrau erbaut haben soll. Aber die diesem heil. Papste demnach zugeschriebene Stiftung dieser Kirche — die man in Folge derselben für die älteste der Mutter Gottes geweihte in Rom erklärte — beruht vermuthlich auf einer erst nach dem bekannten Concilium des Symmachus vom Jahre 499 aufgekommenen Sage, da sie in den Unterschriften der Acten dieser Kirchenversammlung nicht den Namen von dem heil. Calixtus führt, sondern Titulus Sancti Julii von Julius I (337—354) genannt wird, der sie in dem Umfange erbaute, den sie bis

unter Innocenz II zeigte. *) Erst in dem Zeitraume der Jahre 772 bis 858 in der Geschichte der Päpste von Hadrian I bis auf Benedict III wird sie in dem dem Anastasius zugeschriebenen Liber Pontificalis jederzeit als eine Kirche der heil. Jungfrau, meistens aber in Verbindung der von dem heil. Calixtus erhaltenen Benennung erwähnt. So wird sie z. B. im Leben Leo's III Titulus Calixti ad honorem S. Dei Genitricis u. s. w. genannt. In späteren Urkunden kommt sie nur mit dem Namen Titulus Calixti, und auch mit der Benennung Titulus Calixti et Julii vor. **)

*) Bei Anastasius steht im Leben des heil. Calixtus: Hic fecit Basilicam trans Tiberim. Der Zusatz in einem in der Ausgabe von Bianchini angeführten Codex: quae vocatur Sanctae Mariae ist vielleicht von späterer Hand hinzugefügt. Aber sollte diefs auch nicht der Fall sein, so wird dadurch nicht gesagt, dafs Calixtus dieser Kirche den Namen von der heil. Maria beilegte, sondern es zeigt nur, dafs der Verfasser des Lebens jenes Papstes zu einer Zeit schrieb, in welcher sie diesen Namen führte. Ueberdiefs dürfte überhaupt die in dem Liber Pontificalis gegebene Nachricht von einer von dem heil. Calixtus jenseits der Tiber erbauten Kirche nur auf einer unverbürgten Sage beruhen. Lampridius erzählt im Leben des Alexander Severus Cap. 48, dafs, als die Christen einen Platz in Besitz genommen hatten, von dem die Garköche behaupteten, dafs er ihnen zugehöre, jener Kaiser den Bescheid gab, dafs es besser sei diesen Platz zur Verehrung irgend einer Gottheit anzuwenden, als ihn den Garköchen zu überlassen. Dieses Urtheil des Kaisers zeigt zwar, dafs derselbe den Christen öffentliche Gotteshäuser in Rom erlaubte; aber ohne Grund hat, mit Beistimmung des Nardini, Ciacconio hier eine Andeutnng jener von dem heil. Calixtus erbauten Kirche finden wollen. Ja es kann unmöglich hier von derselben die Rede sein, wenn nach Muratori dieser Papst unter dem Heliogabal den Märtyrertod in demselben Jahre erlitt, in welchem darauf Alexander Severus zur Herrschaft des römischen Reichs gelangte. Die Taberna Meritoria erklärt Nardini (Lib. VIII, Cap. X.), mit Berufung auf Stellen des Papinianus und Ulpianus für ein Wirthshaus. Nach der Meinung anderer Antiquare war sie ein Gebäude zur Verpflegung ausgedienter Soldaten. Was den als ein Wunder betrachteten Oelquell betrifft, so hat ohne Anstofs bei der römischen Censur Melchiorri (Guida di Roma p. 88) bemerkt, dafs er das natürliche Phänomen eines Steinölquells sein konnte.

**) In dem Verzeichnisse der Cardinalstitel (bei Crescimbeni Storia della Chiesa S. Giovanni avanti Porta Latina, p. 372) erscheint ein Archipresbyter S. Mariae in tit. Calixti et Julii Trastiberim. Der Umstand, dafs diese Kirche mit dieser Benennung nicht in dem Concilium des Symmachus vorkommt, dürfte beweisen, dafs dieses Verzeichnifs später gesetzt werden

Nach Anastasius liefs Gregor III (731—741) die Basilika des heil. Calixtus ausbessern, und mit Gemälden verzieren. Ob unter dieser Basilika die benachbarte Kirche S. Calisto oder unsere Kirche zu verstehen sei, scheint zweifelhaft. Gregor IV (828—844) erbaute in derselben eine Capelle zu Ehren der Wiege des Heilandes nach dem Vorbilde einer ähnlichen in S. Maria Maggiore und ein Kloster bei jener Kirche, welches er dem heil. Cornelius weihte und den Mönchen übergab, die er zu dem damals üblichen bei Tage und Nacht ununterbrochenen Gottesdienste bestimmte. Die Tribune wurde von Leo IV (847—855) ausgebessert und von seinem Nachfolger Benedict III gänzlich erneuert und mit Glasmalereien der Fenster und Mosaiken geschmückt. Auch unternahm dieser Papst eine Erneuerung der Vorhalle, der Taufcapelle und der Sakristei.

Diefs sind die durch Anastasius bekannten Nachrichten von dem vormaligen Gebäude dieser Kirche. Einen neuen Bau, durch welchen sie einen gröfseren Umfang als zuvor erhielt, unternahm Innocenz II, nachdem er durch den Tod des Gegenpapstes Anaclet im Jahre 1139 zum ruhigen Besitz des päpstlichen Stuhles gelangt war. Nur der Hauptaltar wurde von ihm geweiht, vermuthlich weil bei seinem Leben das Gebäude nicht völlig zu Stande kam, und die Einweihung der Kirche erfolgte erst durch Innocenz III (1198—1216) auf Ersuchen des Guido Cardinalbischofs von Palestrina, der als Cardinalpriester von ihr den Titel geführt hatte. Das mit ihr verbundene Chorcapitel wurde von Pius IV gestiftet. Die späteren Veränderungen und Ausschmückungen derselben, durch welche sie grofsentheils ihren alterthümlichen Charakter verlor, werden wir in der folgenden Beschreibung derselben erwähnen.

mufs, als in die Zeit Gelasius I, des Vorgängers jenes Papstes, in die es Ciacconio setzt. In einem anderen Verzeichnisse der Cardinalstitel in einem Manuscripte der Laterankirche aus der Zeit Gregors VI (1044—1046 bei Crescimbeni L. L. p. 370) wird die Kirche S. Maria in Trastevere Titulus S. Marie Transtiberim tit. Calixti, und in zwei Bullen der Päpste Lucius II (1144—1145) und Anastasius IV (1153—1154) schlechthin Titulus Calixti genannt.

Auf dem geräumigen Platze vor dieser Kirche erhebt sich ein Springbrunnen, der im Jahre 1694 nach Angabe des Carlo Fontana errichtet wurde. Zuvor stand hier ein kleinerer Brunnen, dessen Zerstörung wohl zu beklagen sein dürfte, da er nach der Zeichnung des berühmten Bramante im Pontificate Alexanders VI angelegt worden war.

Die Vorhalle und Vorderseite der Kirche erhielten unter Clemens XI im Jahre 1702 ihre heutige Gestalt im Geschmack dieser Zeit. Nach älteren Abbildungen wurde ehemals die Vorhalle von zwei Pfeilern an beiden Enden und vier Säulen getragen, welche vermuthlich dieselben grauen Granitsäulen sind, die gegenwärtig an den Pfeilern der Arcaden dieser Halle stehen. In der Hohlkehle der Vorderseite der Kirche sieht man noch ein altes aber von neueren Händen sehr ausgebessertes Mosaik, *) welches nach Malvasia unter Eugen III (1145—1153) **) verfertigt wurde, in dessen Pontificate demnach vermuthlich der von Innocenz II unternommene Bau seine Vollendung erhielt. Der Gegenstand dieses Mosaiks ist die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde auf dem Throne sitzend. Ihr zu beiden Seiten sieht man zwei sehr kleine Figuren, die eine im rothen, die andere im blauen Bischofsgewande, in denen nach jener Angabe des Malvasia vermuthlich Innocenz II, der den neuen Bau der Kirche, und Eugen III,

*) Melchiorri erwähnt, wir wissen nicht aus welcher Quelle, eine Ausbesserung dieses Mosaiks unter Nicolaus V. Restaurationen desselben erfolgten in den Pontificaten Clemens XI und Leo XII.

**) Bei Malvasia (Felsina Pittrice Tom. I, p. 10) steht Eugen II, der von 824 bis 827 regierte, unstreitig durch einen Schreib- oder Druckfehler, wie die dabei angeführte Jahrzahl 1148 zeigt. Dennoch ist dieser Fehler von d'Agincourt (Pitture Tav. XVIII. No. 6) nachgeschrieben worden. Der Charakter des Mosaiks, von dem hier die Rede ist, deutet ohne Zweifel auf eine ältere Zeit als die des vierzehnten Jahrhunderts, in welchem Pietro Cavallini lebte, dem es Vasari in folgender Stelle zuzuschreiben scheint: Dopo lavorando (Cavallini) alla cappella maggiore di musaico e n e l l a f a c c i a t a d i n a n z i, della Chiesa di S. Maria in Trastevere (Vit. di P. Cavallini, Tom. II, p. 196). Nach d'Agincourts Vermuthung spricht hier Vasari von einer von Cavallini unternommenen Restauration dieses Mosaiks. Von verloren gegangenen Mosaikbildern der Vorderseite dieser Kirche, die Werke des gedachten Künstlers gewesen sein könnten, findet sich keine Nachricht.

der die Verfertigung dieses Mosaiks veranstaltete, vorgestellt sind. Dem Throne der Mutter Gottes nähern sich zu beiden Seiten zehn Frauen, von denen acht Gluthpfannen halten und mit Kronen geschmückt, die beiden übrigen aber ohne diesen Hauptschmuck sind und Gefäſse ohne Feuer tragen. Man erklärt sie, und vermuthlich mit Recht, für die zehn Jungfrauen in dem Gleichnisse des Evangeliums. (Matth. Cap. 25. 1—13.) Nur scheint sonderbar, daſs hier — wie in einer ähnlichen Vorstellung eines verloren gegangenen, in der Beschreibung der Kirche S. Cecilia von uns erwähnten Mosaiks — die Häupter der fünf thörichten, so wie der fünf klugen dieser Jungfrauen mit Heiligenscheinen umgeben, und als die ersteren nur zwei durch den Mangel des Feuers und der Kronen bezeichnet sind. — Unter dem Dache des noch im alten Style erhaltenen Glockenthurms ist ein Marienbild in einer kleinen Nische.

In der Vorhalle sind von den Gemälden, mit denen Pietro Cavallini diese Kirche schmückte, noch zwei Bilder, aber von neueren Händen übermalt, erhalten. *) In beiden derselben ist die Verkündigung vorgestellt. In dem einen an der linken Seitenwand erscheint die verheiſsene Leibesfrucht in der mit einem Kreuze bezeichneten Figur des Heilandes, schwebend vor Gott Vater über dem verkündenden Engel, bei welchem man einen Mönch und eine Nonne in schwarzer Kleidung in der Verehrung der heil. Jungfrau bemerkt. Auf dem anderen Bilde an der Vorderwand der Kirche ist in dem neben der Maria sitzenden Bischof mit einer Fahne in der Hand vielleicht der heil. Calixtus als Stifter dieser Kirche vorgestellt. Ueber dem verkündenden Engel schwebt hier vor Gott Vater der von ihm ausgehende heil. Geist in Gestalt der Taube. **)

*) . . . dipinse (Cavallini) in S. Maria in Trastevere moltissime cose colorite per tutta la Chiesa in fresco. (Vasari Loc. cit.)

**) Diese beiden Bilder sind bekannt gemacht von d'Agincourt (Pitture, Tav. CXXV, No. 5 und 6). Das letzerwähnte derselben wird daselbst für die Verkündigung der heil. Elisabeth erklärt. Aber nicht dieser, sondern dem Zacharias wurde nach der heiligen Schrift die Geburt Johannes des Täufers verkündet. Auffallend ist es allerdings denselben Gegenstand an demselben Orte zweimal vorgestellt zu sehen.

Aufser den christlichen Inschriften, die auf Veranstaltung des gelehrten Boldetti in den Wänden der Vorhalle dieser Kirche, an welcher er Canonicus war, eingemauert worden sind, sieht man hier an der Seitenwand vom Eingange rechts das Fragment eines altchristlichen Reliefs. Es zeigt die gewöhnliche Vorstellung des Jonas unter der Kürbislaube, und vier männliche auf einen anderen Gegenstand bezügliche Figuren, stehend vor einem flammenden Altare. Drei derselben, die bärtig sind, heben die Hände zum Gebet empor; die vierte in kleinerer Gestalt hat das Ansehen eines Jünglings. Sie gehörten nach Bottari's Vermuthung *) zu einer Vorstellung des Opfers des Noah, in der sich vier Männer und vier Frauen befanden, von denen die letzteren auf dem verlorenen Theile des Marmors gebildet waren. — Die mit Laubwerk geschmückten Thürpfosten von weifsem Marmor der drei Eingänge der Kirche bestehen aus Fragmenten antiker Gebäude.

Das Innere der Kirche wird in drei Schiffe durch 22 Säulen getheilt, von denen die eine durch die in das Hauptschiff vom Eingange rechts gebaute Capelle verdeckt ist. Als Reste von verschiedenen antiken Gebäuden sind die theils aus rothem theils aus grauem Granit gearbeiteten Schäfte dieser Säulen von ungleicher Dicke, und die Capitelle und Basen ihnen nicht angehörend. Die vier mit korinthischen Capitellen zunächst der Tribune sind vermuthlich dieselben, mit denen nach dem Bericht des Ugonio bei dem neuen Bau der Kirche unter Innocenz II die Säulen des vormaligen Gebäudes zur Verlängerung des Hauptschiffs vermehrt wurden. **) Die jonischen Capitelle der übrigen Säulen sind meistens durch vorzügliche Arbeit ausgezeichnet. In mehreren Voluten derselben sind nebst Zierrathen von Laubwerk Köpfe und Brustbilder gebildet, unter denen man den Harpokrates mit dem Finger auf dem Munde in öfterer Wiederholung bemerkt.

*) Roma sotterranea, Tom. II, pag. 181.

**) Vi fece (Innocenzio II) il bellissimo pavimento, con lavori commessi insieme artificiosamente lastricato, e rimesse le colonne a savi spazj, che vi erano prima, ne aggiunse alcune anco verso la Tribuna. (Ugonio Historia delle Stazioni di Roma, cart. 137.)

Auch erscheinen an einigen in der Mitte der Platte über den Eiern Köpfe Jupiters und anderer männlicher und weiblicher Gottheiten. An anderen dieser Capitelle sind noch die Spuren verloren gegangener Köpfe an derselben Stelle zu bemerken.

Die vier Anten an den beiden Enden der Säulenreihen haben Capitelle von römischer Ordnung. Die Sparrenköpfe des Gebälkes, welches nicht nur über den Säulen, sondern auch an der vorderen Wand des Hauptschiffs fortläuft, bestehen aus antiken Fragmenten von verschiedener Form. An den Wänden über diesem Gebälke befanden sich nach dem vorerwähnten Bericht des Vasari wahrscheinlich Gemälde von Cavallini, die vermuthlich bei der von dem Cardinal Pietro Aldobrandini veranstalteten Vergröſserung der Fenster verloren gingen. Unter den Bögen, mit denen sich die drei Schiffe der Kirche endigen, stehen sechs Granitsäulen mit korinthischen Capitellen. Auf den beiden derselben, welche den Bogen des Hauptschiffs tragen, ruhen antike Gebälke mit reichen Verzierungen.

Die Steinarbeit des Fuſsbodens aus der Zeit Innocenz II ist zum Theil verloren gegangen und mit Marmorplatten ergänzt worden, von denen einige, auf denen Kreuze und andere Figuren gebildet sind, vermuthlich zu den ehemaligen Schranken des Presbyteriums und der hinteren Capellen dieser Kirche dienten. Die auf Kosten des Cardinals Aldobrandini mit vergoldetem Schnitzwerk geschmückte Decke des Hauptschiffs hat Domenichino angegeben, sich aber dabei keineswegs über den Geschmack seiner Zeit erhoben. Das in der Mitte dieser Decke auf Kupfer gemalte Oelgemälde, welches die heil. Jungfrau in der Glorie des Himmels mit Engeln umgeben vorstellt, ist ebenfalls ein Werk dieses Künstlers.

Ein groſses und sehr verehrtes Crucifix von Holz über dem Altare der bereits erwähnten Capelle am Anfange des mittleren Schiffes wird ohne Grund für ein Werk des Pietro Cavallini erklärt. Die Capellen der Seitenschiffe zeigen modernen Geschmack und nichts von vorzüglicher Bedeutung. Die zweite vom Eingange rechts, welche den Namen S. Maria del Presepio führt, steht vermuthlich an der Stelle der oben-

gedachten von Gregor IV zu Ehren der Wiege des Heilandes erbauten Capelle, die durch Innocenz II bei dem neuen Bau der Kirche erneuert wurde. In der fünften dieser Capellen vom Eingange links ist ein Gemälde Johannes des Täufers, welches dem Antonio Caracci zugeschrieben wird.

An dem Pfeiler am Ende des Hauptschiffs vom Eingange rechts sieht man zwei antike in Einen Rahmen gefafste Mosaiken. Unter den Ruinen der Taberna Meritoria, in denen sie nach Ficoroni gefunden wurden, *) kann nur der Bezirk dieser angeblich an der Stelle dieses Gebäudes erbauten Kirche und ihrer nächsten Umgegend zu verstehen sein. Das eine derselben gehört in Hinsicht der Ausführung unter die schönsten musivischen Arbeiten des Alterthums in Rom. Drei Enten und zwei langbeinige Wasservögel, von denen der eine eine Schnecke mit dem Schnabel ergreifen will, sind mit grofser Wahrheit und Natur gebildet. Zwei andere Schnecken sind an einem Korbe auf dem Vorgrunde zu bemerken. Das andere Mosaik — vermuthlich ein Fragment und von weit minder vorzüglicher Arbeit als das erstere — zeigt die Ansicht eines Seehafens mit einer Halle, einem runden Thurme und anderen Gebäuden. Auf dem Meere vor dem Hafen drei Fahrzeuge mit menschlichen Figuren. In dem einen, einer Barke, sind zwei Personen mit dem Fischfange beschäftigt. Bei dem anderen mit einem Segel schwimmen zwei Delphine; von dem dritten erscheint nur ein Theil. **)

Zu dem Querschiffe führen von der vorderen Kirche sieben Stufen empor. Die Decke desselben mit vergoldeten Zierrathen im Geschmack der vorerwähnten Decke des Hauptschiffs liefs der Cardinal Stefano Nardini verfertigen. Am Anfange jener Stufen zeigt eine kleine Oeffnung mit der Inschrift Fons Olei die Stelle des obenerwähnten Oelquells, die man bei dem Graben der Fundamente der Kirche unter Innocenz II an der Feuchtigkeit der Erde zu erkennen glaubte. In der Mitte des Querschiffs erhebt sich über der Confession

*) Vestigia di Roma, Lib. II, pag. 27.

**) Diese Mosaiken sind bekannt gemacht von Guattani, Mon. antichi ined. per l'anno 1784, Maggio, Tav. III.

der Hauptaltar mit einem modernen Tabernakel, welches von vier schönen Porphyrsäulen getragen wird, die zu dem vormaligen Tabernakel dieses Altares aus der Zeit des vorerwähnten Papstes gehörten.

Die Mosaiken aus derselben Zeit am Gewölbe und um den Bogen der Tribune zeigen folgende Gegenstände: über dem Bogen: ein Kreuz in einer Rundung mit den Buchstaben Alpha und Omega zwischen den symbolischen Figuren der Evangelisten. Zu beiden Seiten des Bogens: die Propheten Jesaias und Jeremias. Am Gewölbe: Christus mit der heil. Jungfrau auf dem Throne sitzend; ihnen zur Rechten: die Heiligen Calixtus und Laurentius, und Innocenz II mit einem Gebäude zur Bezeichnung dieser von ihm erbauten Kirche; zur Linken der heil. Petrus, Cornelius, Julius und Calepodius. Die genannten Heiligen sind sämmtlich durch ihre Namen bezeichnet. Calixtus und Julius erscheinen hier, jener als der erste, dieser als der zweite Erbauer der Kirche. Und ihre Reliquien werden nebst denen des Cornelius und Calepodius in der Confession aufbewahrt, wohin sie durch Innocenz II aus den Katakomben bei S. Sebastiano gebracht wurden. Unter dem Gewölbe folgt auf eine Inschrift in Versen zum Lobe der durch den genannten Papst neu erbauten Kirche *) die bekannte Vorstellung des Heilandes und der Apostel unter dem Bilde von Lämmern. — Es folgt nach unterwärts die Reihe der später von Pietro Cavallini verfertigten Mosaikbilder. Ihre auf das Leben der heil. Jungfrau bezüglichen Gegenstände sind: die Geburt derselben; — ihre Verkündigung; — die Geburt Christi; — die Anbetung der Könige; — die Darstellung des Heilandes im Tempel und der Tod der Mutter Gottes im Beisein der Apostel und des Erlösers, der ihre Seele in Gestalt eines Kindes aufgenommen hat. — Darunter, inmitten der Wand der Tribune,

*) Haec in honore tuo praefulgida Mater honoris
Regia divini rutilat fulgore decoris,
In qua Christe sedes manet vltra saecula sedes
Digna tuis dextris est quam tegit aurea vestis,
Cum moles ruitura factus foret hinc oriundus
Innocentius hanc renovavit Papa secundus.

sieht man ebenfalls in Mosaik das Brustbild der Maria mit dem Kinde in einer Rundung, und zu beiden Seiten die Apostel Petrus und Paulus, von denen der erstere der heil. Jungfrau einen sie verehrenden Mann in violetter Kleidung empfiehlt, den die Inschrift: Bertold. Filius Pet., als den Berthold, des Peter Stefaneschi Sohn, anzeigt, der dieses Mosaik gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts verfertigen liefs. Auch sieht man auf demselben so wie auf dem Grabsteine dieses Berthold auf dem Fufsboden des rechten Seitenschiffs dieser Kirche das Wappen der Familie Stefaneschi. Die Frescogemälde zu beiden Seiten jenes Mosaiks liefs der Cardinal Alessandro de' Medici, nachmaliger Papst Leo XI, von Agostino Ciampelli verfertigen. Die Mosaiken dieser Tribune sind öfter und zuletzt im Pontificate Leo's XII unter der Aufsicht des verdienten Malers Vincenzo Camuccini ausgebessert worden. Die Figur des Papstes Innocenz II, die mit Ausnahme des Kopfes gänzlich zu Grunde gegangen war, wurde im siebenzehnten Jahrhundert wieder hergestellt. — Der Bischofsstuhl von weifsem Marmor erhebt sich auf fünf Stufen am Ende der Tribune. Die beiden Chimären an den Seitenlehnen dieses Sessels sind Werke des heidnischen Alterthums. *)

An den beiden Seitenwänden des Querschiffs sind einige Denkmäler älterer Sculptur bemerkenswerth. Vom Eingange rechts sieht man ein Relief von sehr roher Arbeit, welches eine Heerde Schafe und drei Hirten vorstellt, von denen der eine mit rückwärts gewandtem Haupte emporschaut. Bottari vermuthet in diesem wahrscheinlichen Fragmente eines altchristlichen Werkes die Vorstellung der Verkündigung der Hirten, von welcher der verkündende Engel verloren gegangen ist. **) Diesem Relief zu beiden Seiten stehen die Grabmäler des Cardinals Francesco Armellini und eines Verwandten desselben Benevengrati Armellini; beide mit den Bildsäulen der Verstorbenen und der Jahrzahl 1524.

An der gegenüberstehenden Wand des Querschiffs steht der Altar, welchen der Cardinal Philipp von Alençon zu Ehren

*) Dieser Stuhl ist abgebildet bei Bottari, Roma Sotterranea, Tom. II, pag. 69.

**) L. L. pag. V; die Abbildung über der Vorrede.

des heil. Philippus und Jacobus errichtete. Er wurde nach der Inschrift über demselben im Jahre 1584 auf Veranstaltung des Cardinals Marco Sitico Altemps von einer anderen Stelle des Querschiffs hierher versetzt. Es erhebt sich über denselben ein schönes Tabernakel von weifsem Marmor in Form eines Giebeldaches im sogenannten gothischen Style auf zwei gewundenen Säulen, an denen Blumen durch eingelegten schwarzen Marmor gebildet sind, und deren Windungen, wie noch Reste zeigen, mit Mosaik ausgelegt waren. Die Sculpturen dieses Tabernakels zeigen einen sehr guten Styl, der einigermafsen an den der Pisani erinnert. Im Giebelfelde halten zwei Engel das durch die Lilien bezeichnete Wappen der Könige von Frankreich, aus deren Geblüte Philipp von Alençon war. *) Unter dem Dache erscheint die heil. Jungfrau auf dem Throne sitzend, in einer in Rautenform (Mandorla) gebildeten Glorie von Engeln in der Gestalt geflügelter Kinderköpfe. Ihr zu beiden Seiten befinden sich einige Heilige, von denen der eine — vermuthlich der Apostel Philippus als der Namensheilige des gedachten Cardinals — diesen der Mutter Gottes empfiehlt. Ein anderer vom Beschauer rechts — den der Krummstab und die Mütze als einen Abt bezeichnet — ist nach d'Agincourt's wahrscheinlicher Vermuthung Dionysius, der Schutzheilige von Frankreich. Zu beiden Seiten des Giebelfeldes stehen einige kleine Statuen heiliger Männer und Frauen. Und über dem Altare ist in einem Gemälde, welches aus weit späterer Zeit als das Tabernakel scheint, die Kreuzigung des heil. Philippus, und auf dem Vorgrunde vom Beschauer rechts Philipp von Alençon in halber Figur vorgestellt. Diesem Altare zur Rechten steht das Grabmal des gedachten Cardinals mit einer Inschrift, nach welcher sein Ableben im

*) Er war der Neffe Karls, Grafen von Valois und Alençon, des Bruders Philipps des Schönen, Königs von Frankreich. Er war zuerst Bischof von Beauvais, und wurde darauf von Urban VI (1378—1389) zum Cardinalbischof der Sabina erhoben. Auch gab ihm dieser Papst das Patriarchat von Aquileja als eine Commenthurey, wogegen sich aber die Gemeinde von Udine mit Beistand der Venetianer und des Antonio della Scala, Herrn von Verona und Vincenza, widersetzte .(Muratori, Annali, anno 1385.)

Jahre 1397 erfolgte. An der Vorderseite des Sarges, auf dem die Bildsäule des Verstorbenen ruht, ist in erhobener Arbeit das Hinscheiden der heil. Jungfrau gebildet, wobei nach der bekannten älteren Vorstellungsweise dieses Gegenstandes der Heiland ihre Seele inmitten der versammelten Apostel aufgenommen hat. Die Bildwerke dieses Grabmals zeigen einen von denen des vorerwähnten Tabernakels verschiedenen und minder guten Styl, der nicht wie in jenen an frühere, sondern an spätere Werke der Sculptur erinnert. *) An der anderen Seite des gedachten Altares steht das Grabmal des nach der Inschrift im Jahre 1417 verstorbenen Cardinals Pietro Stefaneschi mit der auf dem Sarge ruhenden Bildsäule desselben von Paolo Romano, wie die Worte auf diesem Monumente: Magister Paulus fecit hoc opus anzeigen.

Die zwei Capellen zu beiden Seiten der Tribune zeigen modernen Geschmack. Die eine vom Haupteingange rechts, in welcher die Chorherren ihre Functionen verrichten, wurde nach Angabe des Domenichino erbaut, und im vorigen Jahrhundert auf Veranstaltung des Cardinals York erneuert und mit einem eisernen Gitter versehen. Man verehrt in ihr ein Marienbild, welches von der Strafse, in der es entdeckt wurde, den Namen Madonna di Strada Cupa führt. Die andere der gedachten Capellen, welche durch den vorerwähnten Cardinal Marco Sitico Altemps nach Angabe des Onorio Lunghi ihre heutige Gestalt erhielt, dient zur Aufbewahrung des heiligen Sacraments. In derselben ist ebenfalls ein verehrtes Marien-

*) Dieses Grabmal nebst dem vorerwähnten Tabernakel ist bekannt gemacht bei d'Agincourt, Sculture tav. XXXIX. Das Tabernakel ist daselbst über dem Grabmale vorgestellt, so dafs man demnach glauben sollte, dafs beide ursprünglich zusammen gehörten. Aber diefs widerlegt die obenerwähnte auf die Versetzung des Altares durch den Cardinal Altemps bezügliche Inschrift, in welcher dieses Monument Sacellum genannt wird, und die wir defswegen hier mittheilen.

Marcus Siticus Card. ab. Altaemps Sacellum. Car. Alenconij divis Philippo et Jacobo sacrum. ne transversam Navem Templi occuparet huc transtulit. anno MDLXXXIIII.

D'Agincourt hielt diese beiden, wie er zu glauben schien, zusammengehörenden Monumente für Werke des Paolo Romano. Aber der, wie wir bemerkten, verschiedene Styl derselben erlaubt nicht sie einem Meister zuzuschreiben.

bild, vor dem die heil. Cäcilia ihre Andacht verrichtet haben soll, und welchem demnach ein sehr hohes Alterthum zugeschrieben wird. Es führt den Namen Madonna della Clemenza, von den der Andacht vor diesem Bilde zugeschriebenen Gnadenwirkungen. Die Gegenstände der Frescogemälde dieser Capelle von Pasquale Cati da Jesi beziehen sich auf das Tridentinische Concilium und auf andere Begebenheiten im Pontificate Pius IV. In einem Bilde über dem Altare am Anfange des Deckengewölbes ist der vorerwähnte Papst mit dem mehr erwähnten Cardinal Sitico Altemps vorgestellt, der sich als päpstlicher Legat bei dem gedachten Concilium befand.

Im Vorgemache der Sakristei sieht man ein mit Sculpturen geschmücktes Tabernakel von weifsem Marmor zur Aufbewahrung des heiligen Oels. *) Es ist, wie die Inschrift zeigt, ein Werk des Mino da Fiesole. Am Giebelfelde desselben erscheint der heil. Geist in Gestalt der Taube; darunter der Heiland das Kreuz tragend in einer Glorie von Engeln; an jeder Seite die Figur eines Propheten. Die kleine Thür, über der man den Namen Jesus liest, mit der Inschrift: Oleum Sanctum ist mit fünf Engeln umgeben. An dem unteren Ende dieses Tabernakels ist ein Adler gebildet.

Ueber dem Altare der Sakristei ist ein schönes Gemälde von einem unbekannten Meister, vermuthlich aus den späteren Zeiten des fünfzehnten Jahrhunderts, zu bemerken. Der Gegenstand ist die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde zwischen den Heiligen Rochus und Sebastianus.

Ueber dem vormaligen gegenwärtig zugemauerten Eingange im Querschiffe der Kirche vom Haupteingange rechts sieht man in einem kleinen Tabernakel von einem guten aber sehr verdorbenen Gemälde, welches an den Styl des Perugino

*) Nach Bottari (Anmerk. zum Vasari, Vit. di Mino da Fiesole, Tom. IV. p. 85) diente dieses Tabernakel ursprünglich zur Aufbewahrung des heil. Sacramentes, und wurde aus einer anderen von jenem Gelehrten nicht genannten Kirche bei Gelegenheit einer in derselben unternommenen Ausbesserung der Kirche S. Maria in Trastevere verkauft. Den an diesem Tabernakel gebildeten Adler erklärt Bottari mit Unrecht für einen Pelican.

erinnert, noch das Brustbild des Heilandes, eine heilige Frau mit einem Schwerte in der Hand, und die heil. Jungfrau mit dem Christuskinde. Ein sie verehrender Geistlicher in schwarzer Kleidung, der in unseren Zeiten noch sichtbar war, ist gegenwärtig nicht mehr zu erkennen. Der Eingang unweit von hier im rechten Seitenschiffe hat marmorne Thürpfosten, vermuthlich aus der Zeit Innocenz II mit Verzierungen in sehr barbarischem Geschmack. Auf der Mauer, welche den kleinen mit der Kirche verbundenen Gottesacker umgibt, stehen einige kleine Bildsäulen aus älterer Zeit.

25. *Kloster und Kirche S. Calisto.*

Zu S. Maria in Trastevere gehörte ehemals der an diese Kirche stofsende Palast, dessen Vorderseite an dem Platze vor derselben liegt. Er war vermuthlich zur Wohnung der Cardinaltitulaturen und auch der Päpste bestimmt, die bei allen römischen Hauptkirchen Wohnungen gehabt zu haben scheinen. Nach Panvinio *) liefs ihn der gelehrte, als Legat bei dem Tridentinischen Concilium bekannte Cardinal Giovanni Morone aus einem sehr verfallenen Zustande wiederherstellen, und bewohnte darauf denselben. Paul V ertheilte ihn nebst der Kirche S. Calisto den Benedictinern zur Entschädigung ihres zur Vergröfserung des päpstlichen Palastes niedergerissenen Klostergebäudes auf dem Quirinal, auf deren Veranstaltung er seine heutige Gestalt und die einem Kloster angemessene Einrichtung nach Angabe des Orazio Torregiani erhielt. Auch die Mönche von St. Paul bewohnen dieses Gebäude in den Sommermonaten wegen der in dieser Zeit ungesunden Lage ihres Klosters.

Die heutige Bibliothek des Klosters S. Calisto ist nach der im Jahre 1814 erfolgten Zurückkunft Pius VII nach Rom entstanden. Die ehemalige Büchersammlung desselben ging zur Zeit der französischen Revolution verloren; die besten Werke wurden nach Paris gebracht, und nur die berühmte und kostbare, reich mit Miniaturen geschmückte Handschrift der

*) Le sette Chiese principali di Roma.

lateinischen Bibel aus der Zeit Karls des Grofsen ist wieder zurückgekommen. Sie war ehemals in dem Kloster von St. Paul, welchem sie jener Fürst nach einer nicht begründeten Annahme zum Geschenke ertheilte. Nach Hrn. v. Rumohr, auf den wir über diesen Punkt verweisen, *) sind mit Beistimmung Niebuhrs nur die Miniaturen aus jener Zeit und einer späteren den Schriftzügen des eilften Jahrhunderts entsprechenden Handschrift beigefügt worden, nachdem der Text durch Beschädigung oder Abnutzung einer Erneuerung bedurfte. Auffallend scheint es allerdings, dafs nur den Text und nicht auch die Miniaturen diese Abnutzung und Beschädigung trafen. Die Züge dieser in Realfolio auf Pergament geschriebenen und reich mit gemalten Zierrathen geschmückten Handschrift sind von vorzüglicher Schönheit. Der Kalligraph, der sich in dem Prolog Jagobertus nennt, zeigt sich durch diesen Namen, wenn nicht als einen Franken von Geburt, doch jedenfalls von deutscher Herkunft. Die Gegenstände der von Mabillon und Allemanni ausführlich erklärten Miniaturbilder erwähnen wir nur mit möglichster Kürze.

1. In dem ersten Bilde ist Karl der Grofse mit einem Globus in der Linken sitzend unter einem Thronhimmel vorgestellt. Zwei Männer ihm zur Rechten, von denen der eine ein Schwert, der andere Schild und Lanze hält, bezeichnen den durch seine Waffen der Kirche ertheilten Schutz, und zur Linken deutet seine von einer ihrer Dienerinnen begleitete Gemahlin auf die Fortpflanzung seines Stammes. Ueber ihm erscheinen in vier weiblichen Figuren die ihn begleitenden Tugenden nebst zwei Engeln zur Bezeichnung des göttlichen Beistandes bei seinen Unternehmungen. Die Tugenden sind vermuthlich die vier moralischen oder sogenannten Cardinaltugenden. Das Buch in der Hand der einen dieser Figuren kann die Klugheit oder Weisheit, und das Schild und Schwert einer anderen die Stärke bezeichnen. Die beiden übrigen sind ohne Attribute.

Diese Erklärung des Bildes erhellt aus den unter demselben mit goldenen Buchstaben geschriebenen Ver-

*) Italienische Forschungen, Th. I. p. 228 u. folg.

sen. *) In denselben, so wie in dem Monogramm des Globus in seiner Hand wird der hier vorgestellte Fürst zwar nur der König Karl ohne weitere Bezeichnung genannt. Aber seine Verherrlichung in diesem Bilde kann nur Karl dem Großen und nicht seinem wenig bedeutenden Enkel Karl dem Kahlen zukommen, den man in dieser Figur vermuthen wollte. **)

2. Gegenstände aus dem Leben des heil. Hieronymus, die insbesondere auf seine lateinische Uebersetzung der Bibel und die Verbreitung derselben bezüglich scheinen.

3. Die Schöpfung Adams und der Eva; — ihr Sündenfall; — ihre Vertreibung aus dem Paradiese, und Adam mit einer Hacke und Eva mit einem Kinde, wodurch die Verurtheilung des Mannes zur Arbeit und des Weibes zu den Schmerzen der Geburt bezeichnet ist.

4. Die Aussetzung und Findung des Moses; — Moses und Aaron vor Pharao; — der Durchgang durch das rothe Meer, und Pharao's Untergang in demselben.

5. Moses empfängt von Gott die Gesetztafeln, und wie er dieselben dem Volke zeigt.

6. Der Bau der Stiftshütte; — ihre Vorstellung mit der Bundeslade, dem goldenen Leuchter und einem Opfer vor derselben.

7. Bileam auf seiner Eselin, dem der Engel des Herrn entgegentritt; — Bestrafung der Rotte Korah. Die hier ebenfalls vorgestellte Stiftshütte bezeichnet, so wie auf dem

*) Rex coeli dominus solita pietate redundans
Hunc Karolum regem terrae dilexit herilem
Tanti ergo officii ut compos valuisset haberi
Tetrasti implevit virtutum quattuor almae
Imminet hic capiti de vertice cuncta refundens
Denique se primum tunc omnia rite gubernans
Prudenter iuste moderate fortiter atque
Hinc inde angelico septus tutamine sacro
Hostibus ut cunctis exultet pace repulsis
Ad dextram armigeri praetendunt arma ministri
Ecclesiam Christi invictus defensor in aevum
Armipotens magnis quis ornet saepe triumphis
Nobilis ad levam coniunx de more venustat
Quia insignis proles in regnum rite paretur.

**) Blume (Iter Italicum B. III, S. 146) hält dieſs sogar für wahrscheinlich.

vorerwähnten Bilde ein Kreuz auf ihrem Gipfel als Vorbild der christlichen Kirche.

8. Letzte Rede und Ermahnung des Moses an das Volk. — Sein Tod auf dem Berge Nebo.

9. Gegenstände aus dem Buche Josua. — Der Durchzug durch den Jordan, wobei zwei Flufsgötter erscheinen; — die Männer mit den Steinen zum Denkmale dieses wundervollen Durchzuges. — Die Einnahme von Jericho. — Die Austheilung des gelobten Landes unter die zwölf Stämme.

10. Hanna Samuels Mutter vor dem Priester Eli. — Sie bringt ihren Sohn nach Silo, ihn zum Dienst des Herrn zu weihen. — Eli stürzt vom Stuhle bei der Nachricht von der Niederlage der Israeliten und dem Verlust der Bundeslade. — Samuel salbt den Saul zum Könige. — Davids Sieg über den Goliath. — Saul entleibt sich nach seiner Niederlage durch die Philister.

11. David zerreifst die Kleider bei der Nachricht von dem Tode Sauls und Jonathans. — Er läfst den Amalekiter tödten, der sich rühmte den Saul umgebracht zu haben.

12. Der ewige Vater auf dem Throne sitzend, von Seraphinen und den symbolischen Figuren der Evangelisten umgeben.

13. David als König und Dichter der Psalmen zwischen zwei Leibwächtern. Unten Assaph und Ethan nebst Schreibern und Musikern.

14. Salomo auf Davids Maulthier geht unter dem Zurufe des Volkes zum Priester Zadok, um zum Könige gesalbt zu werden. — Derselbe sitzend auf dem Throne das weise Urtheil sprechend.

15. Ausgang der Judith aus Bethulia. — Ihre Ankunft im Zelte des Holophernes. — Des letzteren Enthauptung durch dieselbe.

16. Kriegszug des Antiochus nach Jerusalem. — Seine Plünderung des Tempels. — Rüstung der Juden zu ihrer Befreiung auf Anregung des Matthias.

17. Der Heiland auf dem Throne sitzend von vier Propheten und den vier Evangelisten umgeben.

18—21. Die vier Evangelisten, jeder auf einem besonderen

Bilde. Sie sind hier wie in dem vorerwähnten Gemälde durch die ihnen entsprechenden Figuren der Apokalypse bezeichnet. Johannes ist nicht wie in der späteren Kunst als Jüngling, sondern als Greis vorgestellt.

22. Die Himmelfahrt des Erlösers, den die aus den Wolken hervorragende Hand des ewigen Vaters erhebt. — Die Ausgiefsung des heil. Geistes, wobei die heil. Jungfrau in der Mitte der Apostel erscheint.

23. Gegenstände aus dem Leben des heil. Paulus. — Der Hohepriester ertheilt ihm die Briefe nach Damascus zur Verfolgung der Christen. — Seine Bekehrung. — Ananias erhält von Gott den Befehl sich zu ihm zu begeben. — Derselbe der sein verlornes Gesicht durch Auflegung der Hände des Ananias wieder erhält. — Die Jünger lassen ihn zur Errettung von seinen Verfolgern in einem Korbe von der Mauer hinab.

24. Gegenstände aus der Apokalypse. — Die Engel der sieben Gemeinden; — der Ewige auf dem Stuhle sitzend, mit den vier Thieren umgeben, die auf die Evangelisten gedeutet werden. — Das Lamm, und das Buch mit den sieben Siegeln.

Gott ist in diesen Bildern — nach dem Gebrauche der älteren christlichen Kunst — meistens durch eine aus den Wolken hervorragende Hand angedeutet. In ganzer menschlicher Figur, wie in den auf die ersten Eltern bezüglichen Vorstellungen, erscheint er in der Gestalt des Heilandes, wie auch noch in der späteren Kunst, z. B. in den Reliefs des Giovanni Pisano an der Vorderseite des Doms zu Orvieto. Mit dem Nimbus um dem Haupte sieht man in den Bildern dieser Handschrift auch Personen des alten Testamentes; den Moses und Aaron, den Josua und die Priester Eli und Samuel. Engel sind in der Gestalt von menschlichen Häuptern mit zwei Händen und sechs Flügeln vorgestellt. In der Kleidung ist eine Vermischung des fränkischen und antiken Costüms zu bemerken, und in der Kriegskleidung erscheint das letztere zuweilen im Geschmack der Byzantiner modificirt. Die vorkommenden Gebäude erinnern ebenfalls an den byzantinischen Styl.

Bei einer sehr rohen Ausführung und höchst unvollkommenen Zeichnung — die den tiefen Verfall der Kunst vornehmlich in den nackten Bildungen der ersten Eltern offen-

bart — sind jedoch die Figuren nicht ohne Leben in der Bewegung und ohne Phantasie in der Composition. Auch das Bildnifs Karls des Grofsen ist, wie Hr. v. Ruhmohr richtig bemerkt, nicht ohne Anstrich von Individualität. Ungleich vorzüglichere Ausführung als die menschlichen Figuren zeigen die vornehmlich in Laubwerk bestehenden Zierrathen der Handschrift, unter denen zuweilen auch Vögel erscheinen. *)

Die obenerwähnte Kirche S. Calisto soll an der Stätte des Hauses erbaut sein, in welches sich der heil. Calixtus vor den Christenverfolgern flüchtete, und es wird in derselben der Brunnen gezeigt, in welchen der Legende zufolge dieser Heilige hinabgestürzt wurde. Sie zeigt übrigens in ihrer heutigen ganz modernen Gestalt nichts was besondere Erwähnung verdiente.

26. *S. Maria della Scala.*

S. Maria della Scala ist unter den modernen Kirchen in Trastevere die gröfste und am reichsten ausgeschmückte. Ihre Erbauung und des mit ihr verbundenen Carmelittenklosters erfolgte gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts auf Veranstaltung des Cardinals Cibo, unter der Leitung des Francesco von Volterra und Ottavio Mascherino. Ihren Beinamen erhielt sie von einem verehrten Marienbilde, welches sich unter der Treppe eines ihr benachbarten Hauses befand, und welches man in einem mit Bildwerken von vergoldeter Bronze geschmückten Tabernakel in der Capelle des Querschiffs dieser Kirche aufbewahrt. Das ebenfalls mit vergoldeten Bronzarbeiten geschmückte Tabernakel des Tabernakels hat Rinaldi angegeben. Es erhebt sich auf 16 Säulen von orientalischem Jaspis, und dient zur Aufbewahrung eines verehrten Bildes des Erlösers. Im Chore ist die heil. Jungfrau in einem Frescogemälde von Arpino vorgestellt. Die Seitencapellen sind mit

*) Die Miniaturen dieser Handschrift sind bekannt gemacht von d'Agincourt, Pitture Tav. XL—XLV. Man sieht daselbst auf zwei Blättern die sämmtlichen Bilder in sehr verkleinerter Dimension, und einige Gruppen derselben nebst dem Bildnisse Karls des Grofsen in der Gröfse der Originale. Die letzte der angezeigten Kupfertafeln zeigt den Charakter der Zierrathen dieses Manuscripts.

Säulen von verschiedenen Marmorarten verziert. In der ersten derselben vom Eingange rechts sieht man die Enthauptung Johannes des Täufers von Gerhard Honthorst, und über dem Altare der zweiten Capelle vom Eingange links ein grofses Oelgemälde von Carlo Saraceni, welches die heil Jungfrau von den Aposteln umgeben vorstellt, indem sie die zu ihrer Aufnahme bereite Glorie des Himmels verehrt. In mehreren der übrigen nicht bedeutenden Bilder haben streitige Meinungen in Hinsicht der Meister stattgefunden. Unter den Sculpturen dieser Kirche befindet sich eine Büste von Algardi an dem Grabmale des Muzio Santacroce in der erwähnten Capelle des Querschiffs.

*Archäologisches Sachregister.**)

A.

Actäon von Hunden angefallen R. II, 2. 25; mit Chlamys, Reh und badenden Frauen R. II, 2. 60; Verwandlung des R. II, 2. 65.
Adler III, 3. 159; und andere Thiere, R. III, 2. 513.
Adonis mit Venus und Amor R. II, 2. 9; R. II, 2. 32; mit Venus (Jagd), R. II, 2. 61, 67; R. III, 3. 256 und 444.
Adrastus und *Hypsipyle* R. III, 3. 442.
Aegeus und *Aethra* R. III, 2. 558.
Aegina R. III, 3. 176.
Aegisth Ermordung des R. III, 3. 368.
Aegyptische Löwen III, 1. 99.
Aeneas und *Dido* R. II, 2. 9, 124.
Aeon III, 2. 540; R. II, 2. 75, 285; R. III, 2. 487; III, 3. 176.
Aerzte M. III, 2. 551.
Aesculap III, 1. 231; mit Inschrift II, 2. 45; III, 2. 588; III, 3. 175, 227, 228, 253; mit Hygiea R. II, 2. 46, 83; K. III, 2. 586; Altar des II, 2. 271.
Aesop K. III, 2. 543.
Aethiopischer Badeknecht II, 2. 272.
Achill III, 3. 405; III, 2. 543 (?); mit Penthesilea R. II, 2. 139; III, 2. 399; vor Troja, Relief einer Schüssel III, 3. 411; mit Töchtern des Lykomedes R. III, 3. 624; R. II, 2. 126; III, 1. 152 sq.; Leben R. III, 1. 157; mit Memnon R. III, 2. 469.
Agathodämon (?) II, 2. 230, 248.
Agrippa B. III, 1. 168.
Agrippina sogenannte III, 1. 198; III, 2. 490.
Alba Mutterschwein von II, 2. 165; III, 1. 141.
Alcestis mit Hercules theatralisch M. II, 2. 210; Tod der, R. III, 2. 485.
Alcibiades III, 1. 215; H. II, 2. 217, 241.
Aldobrandinische Hochzeit Gemälde II, 2. 10; Friesfragment II, 2. 7.
Alexander kolossal II, 2. 79; B. III, 1. 122; K. III, 1. 254 (?); III, 2. 591; mit Diogenes R. III, 2. 492; verherrlicht R. III, 3. 327.
Alkmene und *Juppiter* R. II, 2. 389.
Almo III, 1. 644.
Alope Fabel der R. III, 3. 625.
Alltagsleben R. III, 1. 213, 214; III, 2. 474, 536, 561; III, 3. 524; Weinlese R. III, 3, 607; Weinkeltern R. III, 2. 539.
Amalthea mit Juppiter II, 2. 165; R. II, 2. 208.
Amasis III, 2. 545.
Amazone III, 3. 242; kämpfend R. II, 2. 18, 19; in Troja R. III, 3. 243; mit Gürtel III, 3. 630; lang bekleidet II, 2. 23, 94; verwundet II, 2. 95; III, 1. 232, 233; nach Polyklet II, 2. 168; III, 1. 232; mit Hirschfell II, 2. 238; gefangen III, 2. 549; zu Pferde R. III, 2. 501; mit einer Chimäre

*) Es ist dabei zu bemerken, daſs nur die Monumente der Sammlungen verzeichnet worden sind, weſshalb auf den ersten Band und die Künstlernamen keine Rücksicht genommen wurde. Auch unter den Monumenten sind die alltäglichen Portraits, abstracte römische Gottheiten, wie Abundantia u. dgl., meistens übergangen, die mythologischen Vorstellungen, namentlich die Reliefs, aber sorgfältig angegeben. Wo kein Zeichen beigefügt wird, ist der Gegenstand eine Statue. Im Uebrigen bedeutet B. Büste, H. Herme, K. Kopf, M. Mosaik, R. Relief, T. Terracotta.

R. II, 2. 19; von Hercules bekämpft R. II, 2. 52; zu Fufs kämpfend II, 2. 59; vier Amazonen tanzend, kämpfend R. II, 2. 59; Amazonenkämpfe R. III, 3. 631; Amazonenschlacht (Achill Penthesilea) R. II, 2. 139, 142; III, 2. 399; Schlacht der R. II, 2. 145; III, 1. 248; III, 3. 422; Amazonenschild II, 2. 24.

Ammon II, 2. 238; III, 2. 439; H. III, 1. 172; Ammonsmaske III, 2. 479; Köpfe R. F. II, 2. 18; R. II, 2. 188; R. III, 3. 605.

Amor III, 3. 250; bogenspannend F. II, 2. 5, 69, 81; III, 1. 164; III, 2. 500; mit Venus, sich den Helm des Mars aufsetzend F. II, 2. 5; gefesselt F. II, 2. 6; stehend II, 2. 250, 252; vaticanischer (nach Praxiteles?) von Thespiæ II, 2, 165; mit Löwenhaut III, 3. 630; mit Köcher II, 2. 31; mit Venus ihr Haar putzend R. II, 2. 51; mit Venus und Adonis R. II, 2. 9; mit Silen und Bacchantin R. III, 2. 493; mit Psyche R. II, 2. 45, 49; III, 2. 498, 580; III, 3. 361; III. 1. 251; mit Honor R. II, 2. 33; mit Diana R. II, 2. 35; mit Venus und Delphin II, 2. 42; mit Luna und Sonnengott R. II, 2. 47; mit Nereiden und Triton R. II, 2. 58; auf Delphin reitend R. II. 2. 59; auf Seestier III, 2. 495; auf Seewidder III, 2. 461; auf einer Biga mit Rehböcken R. II, 2. 55; Hund gegen Ziegen hetzend R. II, 2. 244; Knabe einen Löwen fassend R. II, 2. 59; einen Raben fütternd R. III, 2. 496; Fische fangend II, 2. 46; mit Leyer und Triton R. II, 2. 50; mit Centaur II, 2. 161; mit Panther und Chimäre R. F. II, 2. 18; mit Fruchtkorb R. F. II, 2. 19; mit Silen II, 2. 20; auf Lampen T. II, 2. 20; in Arabesken auslaufend R. II, 2. 4; Opfer R. III, 3. 239; (?) R. III, 2. 461; H. mit zwei Löchern zu Zapfen II, 2. 54; bacchisch R. III, 3. 235; bacchisch u. Opfer des Bacchus R. III, 3. 245.

Amoren mit Meerwundern R. III, 3. 171; R. II, 2. 42; spielend R. III, 3. 524; R. III, 3. 533; jagende R. II, 2. 38; Circusspiele feiernd R. II, 2. 40; mit bacchischen Abzeichen III, 3. 630; mit Attributen von Göttern R. III, 1. 239; III, 3. 524; mit Attributen des Apollo mit Greif R. III, 2. 491; mit Helm und Speer R. III, 2. 397; R. des Candelabers in Arabesken endend III, 2. 387, 499; mit Ocean und Erde R. III, 2. 450; mit Nereiden und Tritonen R. II, 2. 32; vier mit Köcher und Widder R. II, 2. 58; sechs zu beiden Seiten einer Ara R. II, 2. 52; R. III, 1. 167; R. III, 2. 464.

Amphitheatralische Spiele, Diener R. III, 2. 396.

Amphitrite und Erde R. III, 2. 559; Votivrelief III, 3. 176; (?) III, 2. 563.

Anakreon (?) III, 3. 247.

Andromeda und Perseus R. III, 1. 196; III, 3. 525.

Anteros mit Eros R. II, 2. 253.

Antinous von Belvedere II, 2. 141; capitolinisch III, 1. 251, 254; III, 3. 405; (Kopf?) II, 2. 54; Bestattung des R. F. II, 2. 83; Obelisk des III. 2. 604; ägyptisch III, 2. 439; R. III, 2. 526.

Antiochia II, 2. 265; mit Orontes III, 3. 494.

Antiope und Theseus R. II, 2. 81;

Antisthenes III, 1. 224; B. II, 2. 217; H. II, 2. 280; III, 2. 543.

Antonia Kopf II, 2. 54.

Antoninus Pius III, 3. 422, 156, 236, 172; mit Bürgerkrone II, 2. 71; mit seinem Sohne nebst Gottheiten R. III, 3. 632.

Anubis III, 1. 146.

Agis II, 2. 117, 247.

Apollo III, 3. 422, 239, 246, 251, 307, 323; III, 2. 542; II, 2. 261; Kitharödus (horazisch) III, 3. 445, 3. 274; sitzend III, 2. 584; mit Leyer und Hirterstab III, 2. 583; sitzend mit der Leyer R. III, 3. 632; mit der Leyer II, 2. 241, 258; mit Köcher II, 2. 50; III, 3. 323; mit Pinie R. II, 2. 56; in älterem Styl II, 2. 57; (?) III, 1. 232; sitzend in altem Styl II, 2. 172; II, 2. 204; mit Chlamys II, 2. 132;

Sauroktonos II, 2. 243; III, 2. 518; auf einem Dreifufs sitzend III, 2. 509; der pythische III, 1. 254, 256; Palatinus II, 2. 232; Musagetes II, 2. 69; Frg. (?) III, 1. 120; III, 3. 368; mit Musen R. III, 3. 237; mit Mars und Mercur R. II, 2. 20; mit Mercur und Diana R. III, 1. 227; am Altar (älterer Styl); mit Diana R. II, 2. 79; mit Hygiea II, 2. 193; de Belvedère R. II, 2. 156; Gelübde an R. II, 2. 195; vor dem Tempel zu Delphi R. III, 2. 496; Hercules Dreifufsraub R. III, 2. 522; Dankopfer eines Kriegers an R. II, 2. 232; Kitharödus (Tempelbrunnen) R. II, 2. 107, s. 215; halb bekleidet mit Lorbeerkranz R. II, 2. 39.

Apollokopf einer männlichen Statue II, 2. 41; mit Haarwulst in dem Nacken II, 2. 63; Knabenkopf (?) II, 2. 65; als Portrait II, 2. 104.

Appische Strafse (?) R. II, 1. 140; R. III, 1. 317.

Ara mit Fruchtkorb und Cymbeln II, 2. 45.

Argo Bau der R. III, 2. 493.

Argonauten auf einer Cista III, 3. 481 sq. B.

Archigallus R. III, 1. 159.

Archilochus und Homer H. II, 2. 280.

Arria und Pätus fälschlich so genannt III, 2. 586.

Ariadne III, 1. 248; (?) III, 2, 50; ohne Stirnbinde (?) II, 265; mit Bacchus und Silen R. II, 2. 33; mit Bacchus R. III, 1. 502; R. II, 2. 222, 261; R. III, 3. 408; R. III, 3. 525; mit Bacchus auf bockbespanntem Wagen R. II, 2. 43; mit Bacchus und Satyrn R. II, 2. 51; mit Bacchus auf Naxos R. II, 2. 137, 262; (?) von Theseus verlassen II, 2, 175; Kopf III, 1, 170, 172, 255.

Arimasp mit einem Greif R. II, 19; R. III, 2. 466.

Aristides Rhetor. III, 1. 215.

Aristoteles H. (?) II, 2. 282.

Arsinoe (ägyptisch) III, 1. 110.

Asclepiades III, 1. 217.

Aspasia H. II, 2. 220.

Asse III, 3. 499.

Atalante II, 2. 132; (?) R. II, 2. 83.

Athanodorus Inschrift des III, 2. 510.

Atlant Kissen auf das Haupt F. II, 2. 25.

Atlas III, 2. 479.

Athlet ruhend II, 2. 43; III, 3. 422; Sieger R. II, 2. 172; III, 1. 234, 236; III, 2. 498, 499; nach der Palästra gehend R. III, 2. 508; Kopf mit Corona tortilis II, 2. 48.

Atropos (?) II, 2. 70.

Auge verkauft R. II, 2. 25.

Augur R. II, 2. 53.

August III, 1. 107; Kopf jugendlich II, 2. 65; Büste II, 2. 188; Altar des II, 2. 141 mit Lares; Genius des R. II, 2. 227.

Marc Aurelius III, 3. 172, 155; in Kriegskleidung II, 2. 51; Triumphalrelief III, 1. 112, 113; schöner Kopf III, 2. 586.

Auspicien (Hühner) R. III, 2. 426.

B.

Bacchanalrelief III, 1. 140, 195.

Bacchantin III, 3. 248, 254, 307; III, 1. 141; trunken III, 1. 165; mit Reh III, 2. 479; mit Blumengewinden III, 1. 107; III, 2. 498; Reh III, 2. 581; tanzend R. III, 2. 513; mit Satyr tanzend R. III, 2. 501; mit Silen und Amor R. III, 2. 493; mit Tympanum R. II, 2. 182; Ara der R. II, 2. 251; III, 3. 170; mit Pan und Satyr R. II, 2. 35; mit Venus und Libera R. II, 2. 51.

Bacchisch-Tanz R. II, 2. 133; III, 3. 238; Gastmahl R. III, 3. 633; Zug R. III, 3. 456, 528; R. F. III, 2. 589; R. II, 2. 151, 160, 199; III, 2. 399; III, 3. 368; mit Ariadne (?) R. III, 2. 484; Zug von Kinderfiguren R. III, 2. 508; Festzug R. III, 2. 396; Triumph R. II, 2. 164; III, 1. 194; Faustkampf R. II, 2. 219; Opfer II, 2. 248; (sabazisches?) R. II, 2. 84; Vorstellung R. III, 2. 590; III, 3. 421; Mysterien R. III, 1. 207; II, 2. 146, 147; R. III, 2. 397; Figuren R. III, 1. 169; Amoren R. III, 2. 430, 497, 499; Lustralbecken R. III, 2. 559; Sarkophag

(Casali) III, 1. 680; R. III, 2. 431; Maske II, 2. 59; Aufzüge R. III, 3. 624, 625.
Bacchus III, 2. 563, 586; III, 3. 237, 245, 246, 248; kolossal III, 2. 550; II, 2. 259; mit Binde III, 1. 173; restaurirt II, 2. 58; bekränzt F. II, 2. 5; mit Epheu bekränzt B. III, 3. 607; klein mit Locken II, 2. 56, 57; mit Ampelos II, 2. 70, 19; III, 3. 236; jugendlich männlich II, 2. 100; männlicher Sturz III, 2. 489; in Frauenkleidern (?) II, 2. 212; bärtig III, 2. 535, 536; III, 3, 232; III, 1. 138; F. II, 2. 6, 35; bärtig H. III, 1. 216; III, 1. 187, 170; II, 2. 41; III, 2. 561, (?) 458; Doppelherme II, 2. 55; R. III, 2. 546; bärtig beim Gastmahle R. II, 2. 78, 99 sq.; jugendlich gehörnt H. II, 2. 282; als Schutzgottheit III, 3. 257; mit Semele III, 3. 494; mit Satyr (kolossal) III, 2. 585; II, 2. 230; mit Ino III, 3. 361; als Sardanapalos II, 2. 239; mit Satyrn R. II, 2. 51; mit Apollo (Tempelbrunnen) R. II, 2. 107; mit Hercules R. II, 2. 196; mit Libera R. III, 2. 590; bei Ikaros R. III, 1. 456; mit Leukothea R. (sehr alt) III, 2. 513; mit Libera H. II, 2. 258, 260, 279; III, 1. 194, mit Hercules H. II, 2. 279; mit Mete R. II, 2. 126, 135; mit Pronuba (bacchischer Zug hochzeitlich) R. II, 2. 129; von Silen geliebkoset R. II, 2. 48; mit Semele R. III, 3. 631; mit Silen und Ariadne R. II, 2. 32; auf Naxos R. II, 2. 137, 262, 168, 43; III, 1. 502; auf einem Panther reitend mit Bacchantin R. III, 2. 490; auf einem Esel reitend mit Satyrn R. III 2. 505; liegend auf einem mit Eseln bespannten Wagen R. II, 2. 60; Halbfigur und Genien R. II, 2. 58; Muse und Hermaphrodit vor R. III, 1. 208; Erziehung des jungen R. III, 1. 170; durch Nymphen R. III, 2. 523; Geburt des R. II, 2. 212; in Mysterienbildung R. III, 3. 175; indischer Triumph des R. II, 2. 70, 77, 150, 195; III, 2. 462, 552; III, 1. 184; Triumph des R. III, 1. 194, Gastmahl des bärtigen R. III, 3. 682; ländlicher Diener des II, 2. 168; Bronzestatue des III, 3. 493; Bacchuskopf mit Palmette II, 2. 18.
Ballspieler III, 3. 631.
Barbar gefangen u. a. III, 3. 163, 502; Schlacht mit R. III, 3. 232.
Bauer mit Vieh R. III, 3. 524.
Belagerung R. II, 2. 176.
Bellerophon R. III, 3, 441.
Bellona im Gefecht R. III, 2. 551.
Berggott R. III, 2. 511.
Bias von Priene H. II, 2. 221; und Thales H. II, 2. 280.
Bildhauer R. III, 2. 458; R. (Lollius Alkamenes) III, 2. 523.
Brunnen (antik) III, 2. 555; Mündung mit Ceres und Triptolemos III, 3. 164; Nymphe III, 3. 238, 352.
Brutus M. Büste III, 1. 168; Kopf III, 1. 253; der Aeltere (?) Büste III, 1. 117.
Bubastis II, 2. 437.

C.

Cäsar III, 3. 406; III, 1. 107; (?) eingehüllt II, 2. 48.
Caligula III, 3. 236; (?) 421.
Callimachus Relief des III, 1. 311.
Calydonische Eberjagd R. F. II, 2. 41; R. III, 3. 408; R. III, 2. 397; R. III, 1. 196; Eber R. III, 1. 144.
Camillus III, 1. 214.
Canace und Myrrha, mit Schwert G. II, 2. 10.
Candelaber (barberinisch) II, 2. 15, 178.
Canopus II, 2. 246, 116; III, 1. 146; III, 2. 522.
Cassandra Raub der R. III, 3. 240.
Castor und Pollux mit Schwert F. II, 2. 6.
Cato Censor (?) III, 1. 164; und Portica (sogenannten) II, 2. 187.
Cecrops (?) III, 1. 164.
Celten gefangen (?) III, 2. 563.
Centauren etruscische R. III, 2. 474; und Lapithen kämpfend R. II, 2. 25; R. III, 3. 369; mit Amor R. II, 2. 41; mit Amoren III, 1. 227; mit Amor II, 2. 261;

mit Bacchus R. II, 2. 42; mit Pegasus und Triton R. II, 2. 41; ägyptische (?) III, 2. 439.
Centaurin R. II, 2. 185.
Cercopithecus II, 2. 247.
Cercopitheken II, 2. 113, 246; III, 1. 109.
Ceres III. 3. 405, 238; (?) 254; (?) III, 1. 124; II, 2. 276; III, 3. 332; mit Mohn und Aehrenbüschel II, 2. 44; mit Cora R. II, 2. 23; mit Liber und Proserpina R. III, 2. 460; mit Triptolemos Brunnenmündung III, 3. 164; Kourotrophos R. II, 2. 86; mit dopeltem Untergewand F. II, 2. 79; Priesterin der II, 2. 232.
Charon R. II, 2. 266.
Chimäre III, 2. 461; R. III, 2. 464.
Chimären R. III, 2. 479, 535; III, 3. 668.
Chiron und Achill R. III, 1. 610.
Chrysippus III, 2. 542.
Cicero Büste III, 1. 225; Kopf II, 2. 72, 58.
Circuspiele R. III, 2. 464; R. F. III, 2. 514; R. II, 2. 38, 53, 196, 227, 244, 245; III, 2. 537; und Amoren R. II, 2. 259; Flügelknabe auf der Biga R. II, 2. 64; von Genien gefeiert R. II, 2. 67; R. III, 1. 195.
Claudius III, 3. 405, 178; B. II, 2. 104.
Clementia III, 1. 237.
Cleobulus H. II. 2. 211.
Cleopatra (sogenannte) II, 2. 175.
Clio II, 2. 232; eingehüllt mit beiden Armen auf einen Pfeiler gelehnt II, 2. 55.
Commodus III, 3. 405; Koloss (?) III, 1. 109.
Concordia mit Füllhorn und Patera II, 2. 32.
Constantin Sarkophag des II, 2. 235.
Cora mit Demeter und Iakchos R. II, 2. 20; mit Ceres und Iakchos R. II, 2. 23.
Corbulo (?) III, 3. 250.
Curtius R. III, 1. 113.
Cybele mit Löwen R. II, 2. 21; Opfer der R. II, 2. 184, 491; II, 2. 237; Altar der III, 2. 428; B. III. 2. 548; (?) auf einem Löwen III, 3. 630; mit Modius in älterem Styl III, 3. 632.
Cynokephalos III, 1. 146; R. III, 3. 498.

D.

Dädalus und Ikarus R. III, 2. 492; und Pasiphae R. III, 3. 444.
Danaide II, 2. 174, 251 (?); III, 1. 255 (?).
Daphne III, 3. 247.
Dares und Entellos Faustkämpfer R. II, 2. 4.
Delphin mit Amor und Venus II, 2. 42; mit Störchen R. II, 2. 33; Delphinenzug Dreizack, Seepferde R. II. 2. 36.
Demeter mit Cora und Iakchos R. II, 2. 20; Kourotrophos R. II, 2. 20, s. Ceres.
Demosthenes II, 2. 94; III, 1. 218; B. II, 2. 217; R. III, 2. 579.
Diadumenos II, 2. 265; III, 3. 233, 422; R. II, 2. 122.
Diana III, 1. 243; III, 2. 481, 515, 543, 548; III, 3. 175, 228, 235, 237, 248; III, 2. 465; ephesische III, 2. 536, 465, 466; Bronze III, 3. 493; ephesische II, 2. 251, III, 1. 184, 189; langbekleidet III, 2. 493; in langer Tunica III, 1. 238; mit Doppeltunica II, 2. 60; mit Diadem III, 3. 454; mit Fackel II, 2. 50; Lucifera II, 2. 46; III, 1. 170; als Jägerin II, 2. 172; mit Hund II, 2. 270; den Endymion besuchend II, 2. 95; R. II, 2. 275; R. III, 1. 187; R. III, 2. 399; R. III, 3. 171, 369; R. II, 2. 183; Hirsche schiefsend R. III, 2. 552; mit Phädra und Hippolyt (?) R. III, 2. 602; Hekate mit Giganten R. II, 2. 139; mit Apollo und Mercur R. III, 1. 227; Altar alter Styl: Diana und Amor R. II, 2. 35; auf einer Ara mit Hirschkuh II, 2. 46; mit Attributen R. III, 1. 208; Schweineopfer der R. III, 3. 498; mit Köcher B. III, 3. 494; mit Panther II, 2. 93; III, 1. 143; II, 2. 203; weiblicher idealer Kopf (?) II, 2. 52; mit Bogen und Reh R. III, 2. 601.
Dichter R. III, 2. 462; II, 2. 458; mit neun Musen R. III, 3. 526, 529.
Dido III, 2. 431; trauernd II, 2. 171; mit Aeneas R. II. 2. 129.

Diogenes B. III, 1. 122; und Alexander R. III, 2. 492; III, 1. 216; III, 2. 516.
Diomed mit Hercules II, 2. 161.
Dioskuren III, 1. 99; Kolosse von Monte-Cavallo III, 2. 404; mit Leukippiden R. II, 2. 47; ideal mit lockigem Haupt II, 2. 54; mit Peleus R. III, 2. 469; Dioskur mit Locken II, 2. 48; III, 2. 529 (?); verstümmelt mit Pferd R. II, 2. 59, 252.
Diskobulus nach Naukydes II, 2. 241; nach Myron II, 2. 241; III, 1. 169; III, 3. 411.
Domitia III, 3. 368.
Domitian Koloss (?) III, 1. 108; B. III, 1. 200.
Doris (?) R. III, 3. 606.
Dornauszieher III, 1. 119.
Dreifuſs Kampf um R. II, 2. 270.

E.

Eber III, 2. 459.
Echetlus sogenannter etruscisch R. III, 2. 474; R. II, 2. 24.
Echidna mit Herakles R. III, 2. 487.
Elektra und Orest III, 2. 584.
Elephant III, 2. 564.
Endymion (?) III, 1. 139; mit Diana R. II, 2. 189, 275; R. III, 1. 244; III, 2. 399; mit Luna R. III, 3. 227; II, 2. 7; III, 3. 369; schlafend R. III, 1. 197; Fabel des R. III, 1. 187; und Luna Fabel des, ungewöhnliches R. III, 3. 629.
Entellus und Dares Faustkämpfer R. II, 2. 4.
Epaminondas H. II, 2. 218.
Epaphroditus III, 3. 503.
Epikur B. II, 2. 217, 477; H. II, 2. 283; mit Metrodor H. III, 1. 223.
Erato mit Leyer und Mantel II, 2. 50; R. II, 2. 280; mit Euterpe und Terpsichore R. II, 2. 56.
Erde (falsch erklärt) III, 2. 563; R. III, 1. 144; mit Amoren und Ocean R. III, 2. 450; mit Amphitrite R. III, 2. 559; Votivrelief III, 3. 176.
Eros mit Pan Wettkampf R. II, 2. 154; mit Anteros R. II, 2. 253; (Fackellauf) III, 3. 168; bei Grabvorstellungen symbolisch R. III, 3. 325; mit Nemesis III, 3. 321.
Eteokles und Polynices kämpfend R. II, 2. 25.
Euripides III, 1. 220; R. II, 2. 94, H. II, 2. 219; III, 2. 480; B. III. 3. 608.
Europa Entführung der M. III, 2. 431.
Euterpe II, 2. 40; III, 1. 163; mit Terpsichore und Erato R. II, 2. 55.

F.

Fatum Altar des III, 2. 425.
Faustina Spendung der R. III, 2. 512.
Faustkämpfer R. II, 2. 49; und Silenopappos III, 3. 196.
Fechter sterbend (sogenannter) III, 1. 248; R. II, 2. 230; R. III, 3. 632; Spiele M. III, 3. 234.
Felicitas III, 2. 530.
Fischer III, 2. 500; theatralisch II, 2. 263; Knabe III, 2. 516.
Flora II, 2. 238.
Fluſsgott II, 2. 235; III, 2. 464; III, 3. 163.
Fortuna II, 2. 238; III, 1. 143; mit Füllhorn und Steuerruder II, 2. 93; mit Minerva II, 2. 238; R. II, 2. 22; Primigenia mit Ops und Juppiter R. II, 2. 23; mit Mercur mit Ruder und Aehren R. II, 2. 54; mit Früchten R. II, 2. 241; zwischen zwei Löwen R. II, 2. 36; Altar der III, 1. 235.
Furien etruscische Todtenkiste R. II, 2. 155.

G.

Ganymed II, 2. 276; II, 2. 103 (von Phaidimios); mit Adler R. II, 2. 82; III, 2. 529; III, 3. 170; geraubt R. F. II, 2, 26, 27; den Adler tränkend R. II, 2. 136; in phrygischer Mütze R. II, 2. 44.
Gefäſs mit Knabenfiguren III, 3. 161; römische und etruscische aus Bronze III, 3. 490 flg.
Gefecht R. III, 3. 368.
Genien bacchische R. F. II, 2. 27; mit Leyer und Flöte R. II, 2. 45; mit Cista mystica R. II, 2. 45; mit einem Knaben mit Löwenhaut und Keule R. II, 2. 45; geflügelt R. II, 2. 56, 39; der Mysterien R. II, 2. 99 flg.; mit bacchischen Masken R. II, 2. 9;

mit Inschrift, Fackel und Tiger R. II, 2. 54; mit Inschrifttafel, mit Stieren bespanntem Wagen R. II, 2. 31; mit Silensmaske R. II, 2. 57; mit Fackeln R. II, 2. 33; mit 2 Blumengewinden, Vögeln R. II, 2. 60; auf einer Biga Palme haltend R. II, 2. 60; mit geschildeter Victoria R. II, 2. 34; mit Bacchus R. II, 2. 58; jagend R. II, 2. 45; mit Grazien R. II, 2. 32; in Circusspiel R. II, 2. 67; der Jahreszeiten R. II, 2. 33, 128, 108, 109; III, 1. 119; des Herbsts und Winters R. II, 2. 32; Sommers und Winters mit Aehrenbündeln R. II, 2. 53; mit Fruchtkörben und Zügeln eines Doppelgespanns R. II, 2. 65; mit Jahrszeiten R. II, 2. 36; des Todes geflügelt R. III, 3. 227; Zug (Mysterienrelief) II, 2. 146.

Genius eines Brunnen F. II, 2. 6; der Weinlese R. II, 2. 40; des Todes R. II, 2. 81, 107, 267; des Todes schlafend II, 2. 109; Wasservögel fangend R. II, 2. 40; mit Fackel R. II, 2. 49, 55; bacchischer mit Hase, Fruchtkorb und Tiger R. II, 2. 53.

Germanicus III, 3. 170.

Gigantenkampf R. II, 2. 178.

Giustinianische Brunnenmündung R. II, 2. 8.

Gnomon (?) III, 3. 164.

Gottheiten die zwölf R. Brunnenmündung im ältern Styl III, 1. 174 fg.; im ältern Styl R. III, 2. 467; bei einem Altar, vier in älterem Styl R. III, 2. 509; delphische bei einem pythischen Siege R. III, 2. 529; capitolinische R. III, 3. 246; auf dem Olymp versammelt R. III, 2. 551.

Grabrelief II, 2. 142; in älterem Styl III, 2. 429; III, 2. 545, 588, 590.

Grazie II, 2. 97; mit Venus in Doppeltunica und Peplos R. II, 2. 62.

Grazien mit Genien R. II, 2. 32; mit Amor und Psyche, drei R. III, 3. 529.

Greif mit Amoren und Attributen des Apollo R. III, 2. 491.

Gymnastische Vorstellungen R. III, 3. 526.

H.

Hadrian III, 3. 172, 236, 237, 406, 422; als Mars III, 1. 235; Vergötterung des R. II, 2. 204; B. III, 3. 172.

Harpokrates II, 2. 117; III, 1. 238; II, 2. 117, 247.

Hekate dreifach II, 2. 51; Dreigestalt III, 1. 176; III, 1. 120; mit Diana und Giganten R. II, 2. 139.

Hektor Bestattung des R. III, 3. 171.

Hekuba (?) III, 1. 236.

Helena Entführung durch Paris R. II, 2. 3; R. III, 3. 443; mit Paris R. II, 2. 195; entführt R. II, 2. 25; Sarkophag der heiligen II, 2. 235.

Hercules III, 2. 581; III, 3. 245, 342, 368, 433, 230, 306, 307; III, 1. 143; mit Löwenhaut über dem Haupt II, 2. 37; jung mit Löwenhaupt II, 2. 44; sitzend II, 2. 119; III, 2. 513, 549; in der Stellung des farnesischen III, 2. 515; farnesischer, Beine III, 3. 422; mit Omphale III, 3. 246; mit Hydra III, 1. 140—145; Schlangen würgend II, 2. 82; III, 1. 165; III, 3. 494 u. R. 494; jung mit Binde und gequetschten Ohren II, 2. 63; jung II, 2. 167; als Knabe III, 1. 229; nach Onatas III, 3. 494; mit Telephos III, 3. 494; mit Cerberus II, 2. 164; mit Geryon II, 2. 164; keulenschwingend III, 3. 496; mit Löwenhaut III, 2. 462, 471; und Scyphus F. II, 2. 3; mit Keule und Füllhorn II, 2. 231; mit Füllhorn F. II, 2. 5; Rusticus F. II, 2. 54; mit Siegerbinde III, 2. 497; mit Schlangen II, 2. 20; lorbeerbekränzt T. II, 2. 20; als Pancratiast II, 2. 282; mit einem Knaben auf den Armen (Telephos? Ajas?) II, 2. 226; mit dem erymanthischen Eber II, 2. 161; bei Juno II, 2. 194; kolossal II, 2. 58; Kopf kolossal III, 2. 578; mit Diomedes II, 2. 161; und Prometheus am Kaukasus Gemälde III, 3. 633; Altar des III, 1. 255; II, 2. 132; zur Libation II, 2. 57; mit Sylvan R. II, 2.

79; III, 2. 465; mit Telephos R. II, 2. 82, 154; mit Hesperiden R. II, 2. 145; R. III, 2. 527; mit Keule und Aepfeln der Hesperiden R. III, 1. 235; mit Deianira R. III, 3. 525; mit Bacchus R. II, 2. 196; mit Amazonen kämpfend R. II, 2. 52; gegen die Ligurer R. II, 2. 237; sitzend mit Trinkschale R. III, 2. 471; mit Epheu bekränzt R. II, 2. 49; mit Methe R. II, 2. 86; mit Anteros R. III, 3. 498; Geburt des R. II, 2. 198; Thaten des R. II, 2. 128, 206, 207; in älterem Styl R. III, 1. 149; R. III, 2. 505; III, 3. 242; III, 2. 578; trunken R. III, 2. 554; mit dem nemäischen Löwen R. III, 3. 508; mit Echidna R. III, 2. 487; bei der Mahlzeit R. II, 2. 231; mit Hippolyta R. III, 3. 631; mit Apoll Dreifufsraub R. III, 2. 522; in bacchischem Triumph R. II, 2. 164; in bacchischer Umgebung mit Inschrift und argivischer Priesterin R. III, 2. 518; beim Trinkgelage R. III, 2. 507; mit Hesione M. III, 2. 555; spinnend M. III, 1, 158; mit Alcestis theatralisch M. II, 2. 210; H. III, 1. 242, 243; III, 2. 511; mit Bacchus H. II, 2. 279; mit Löwenhaut H. II, 2. 35.

Hermaphrodit III, 2. 507; III, 3. 175, 250; stehend II, 2. 238; neben einer Fackel R. II, 2. 19; mit bacchischer Muse R. III, 1. 209;

Hermathene III, 2. 580.

Hermen als Zaun R. II, 2. 74.

Heros mit Pferd und Afrika R. III, 2. 538.

Hierodulen (?) R. III, 2. 500, 525.

Hippokrates III. 1. 219; H. III, 2. 543.

Hippolyt II, 2. 266; mit Phädra III, 2. 482; R. III, 2. 555; III, 3. 631; mit Phädra und Diana R. III, 2. 602.

Homer III, 1. 220, 225; B. III, 2, 548; mit Archilochos H. II, 2. 280.

Hora tanzend (?) III, 2. 476; (?) II, 2. 131; mit Venus, Grazie, in Doppeltunica und Peplos R. II, 2. 62.

Horen R. II, 2. 77, 187; III, 2. 459, 493 u. 500 (?); mit Apollo und Bacchus R. II. 2. 107.

Horaz B. II, 2. 66.

Hortensius R. III, 2. 541.

Hydra mit Hercules III, 1. 140, 145.

Hygiea II, 2. 173; III, 1. 232; II, 2. 83; Votivrelief III, 1. 210; mit Schlange R. II, 2. 44; mit Aesculap R. II, 2. 46, 83; mit Arzt R. III, 1. 210.

Hylas III, 2. 506; III, 3. 240; Raub R. III, 3. 529.

Hypsipyle verkauft R. II, 2. 25; mit Seeräubern R. (etruscisch) III, 2. 474.

I.

Jäger III, 1. 238; mit Pferd R. III, 2. 491.

Jagden R. III, 1. 318.

Jagdscenen R. II, 2. 273.

Jahrszeiten Genien der R. III, 1. 179; als Knaben R. III, 2. 590; R. III, 3. 177, 246, 531; Jahrszeit (?) III, 1. 252.

Jakchos mit Cora und Demeter R. II, 2. 20.

Jason mit Drachen R. III, 2. 586; Sieg über die Drachensaat R. II, 2. 24.

Ibis auf einem ägyptischen Tempel R. II, 2. 19.

Ikaros und Dädalos R. III, 2. 492, 558.

Ilische Tafel III, 1. 177.

Ino mit Bacchus III, 3. 361.

Iphigenia mit Orest und Pylades R. III, 2. 506.

Isis III, 1. 147, 236, 247; III, 3. 235; Büste kolossal II, 2. 73; B. III, 1. 187; verhüllt B. II, 2. 193; mit Lotusblume B. II, 2. 185; Isiskopf F. II, 2. 23; verschleiert II, 2. 54; Opfer der R. II, 2. 195; Festzug R. II, 2. 143; Dienst der R. II, 2. 249; Altar der III, 1. 246; mit Horus II, 2. 247; Priesterin der II, 2. 46, 95; Priesterin mit der Situla II, 2. 62; mit Apis H. III, 1. 146.

Isokrates H. III, 2. 550.

Julian B. III, 1. 204; 225.

Junius Knabe mit Fruchtkorb M. II, 2. 10.

Juno III, 1. 162; III, 3. 235, 237, 248; schön II, 2. 194; Hercules säugend II, 2. 194; Sospita Lanuvina II, 2. 229; (Libera ?) II, 2. 229; III, 2. 479 (?); vom Olymp herabsteigend (?) III, 2. 466; mit Hirschkalb III, 2. 551; Büste in älterem Styl III, 2. 578; kolossal B. III, 2. 461; Lucina T. II, 2. 20; Sospita K. III, 1. 244; K. III, 2. 581, 582, 585; Ludovisi K. III, 2. 582; K. als Portrait III, 2. 588.
Juppiter III, 2. 530; III, 1. 227; III, 3. 251; nackt III, 2. 465; auf dem Thron III, 2. 500; sitzend auf dem Thron mit Wiesel III, 2. 540; Verospi II, 2. 193; mit Amalthea II, 2. 165; R. II, 2. 208; dodonischer R. II, 2. 279; mit Alkmene R. II, 2. 383; als Kind von Alkmene gesäugt R. II, 2. 53; Opfer des R. III, 3. 529; Altar des im älteren Styl R. III, 1. 239; mit Pfeil und Blitz T. II, 2. 21; Puer mit Ops und Fortuna T. II, 2. 22; idäischer R. II, 2. 184; mit Eichenkranz K. II, 2. 42; K. modern II, 2. 63; von Otricoli H. II, 2. 225; Doppelbüste III, 3. 445; Pflege des jungen R. II, 2. 7; auf der Weltkugel mit Neptun und Pluto R. II, 2. 9.

K.

Kadmus u. Leukothea H. III, 2. 462.
Kah II, 2. 439.
Kalliope III, 2. 580.
Kampf zwischen Reiter und Fufssoldat R. III, 3. 631; R. F. im Styl des Phidias III, 2. 562.
Kanephoren III, 2. 475, 478; von Erechtheon II, 2. 105.
Kapaneus R. III, 2. 476.
Kariatyden III, 2. 46, 559; Kariatyde III, 2. 476, 544, 548.
Kinderspiele R. III, 3. 498.
Kitharöde R. im älteren Styl III, 1. 165.
Knabe mit Schwan III, 2. 579; III, 1. 247; in eine Silensmaske gehüllt R. III, 3. 633.
Knöchelspielerin III, 3. 166.
Komödie und Tragödie H. II, 2, 224; Sklav R. III, 2. 501.
Komos R. (?) III, 2. 511.
Korybanten R. II, 2. 211; mit Satyrn R. II, 2. 273.
Kosmische Gottheiten R. II, 2. 205, 206.

L.

Landschaft Gemälde III, 2. 495.
Laodamia und Protesilaus II, 2. 184; R. II, 2. 255.
Laokoon II, 2. 147.
Laomedon und Poseidon etruscische Bronze III, 3. 497.
Lapithen und Centauren kämpfend R. II, 2. 25; III, 2. 474; III, 3. 185, 369.
Lar mit Bulla und Hund R. II, 2. 19.
Laren (?) III, 2. 561; Viales R. II, 2. 222.
Leda III, 1. 246; III, 2. 510; III, 3. 552; mit dem Schwan T. II, 2. 20, 22; III, 3. 630.
Leier R. III, 3. 236.
Leuchtthurm R. III, 3. 231.
Leukippiden R. II, 2. 276; und Dioskuren (?) R. II, 2. 47.
Leukothea mit Ulysses M. II, 2. 89; mit Kadmos H. III, 2. 462; mit kleinen bacchischen Nymphen R. (sehr alt) III, 2. 513.
Libation R. II, 2. 182.
Liber mit Ceres und Proserpina R. III, 2. 460.
Libera (Juno ?) II, 1. 229; II, 2. 259, 279; mit Bacchus R. III, 2. 590; mit Bacchus H. II, 2. 258; 260, 281; III, 1. 194.
Löwe III, 3. 468; III, 2. 461, 506; schöner B. III, 2. 429; ägyptisch III, 2. 444; III, 1. 99; Löwenjagd R. III, 1. 162; III, 3. 529; Löwen Thiere zerfleischend R. III, 3. 230.
Lucilla (?) III, 3. 247.
Luna mit Sonnengottt II, 2. 238; III, 1. 143; R. III, 3. 107; und Amor R. II, 2. 47; mit Endymion R. II, 2. 7; III, 3. 227; mit Endymion ungewöhnlich R. III, 3. 629.
Lustration (?) R. II, 2. 162.
Lykomedes Tochter mit Achill R. II, 2. 126; III, 1. 155.
Lykurgus II, 2. 221.
Lysias B. III, 1. 222; H. III, 2. 549 (?).

M.

Mänade mit Messer III, 2. 527; R. III, 2. 516; mit Satyr tanzend R. III, 2. 517; Mänaden R. III, 2. 524.
Maafse römische III, 1. 148.
Machaon R. II, 2. 19.
Manilier mit Attributen Mercurs und der Venus II, 2. 5.
Manumissio R. III, 3. 169.
Marcellus sogenannter, sitzend mit Toga II, 2. 64.
Marforio III, 1. 138.
Mars (?) III, 1. 145; mit Venus III, 2. 232; III, 3. 170, 251; F. II, 2. 63; III, 3. 251; mit Venus (alter Styl) R. II, 2. 62; R. III, 2. 561; schöne Statue sitzend III, 2. 583; mit Rhea Sylvia R. II, 2. 196; und Roma etc. R. III. 3. 529; mit Mercur und Apollo R. II, 2. 20; Opfer des, Gemälde III, 2. 473.
Marysas III, 2. 490; III, 3. 630; mit Apollo II, 2. 58; Geschichte des R. II, 2. 248.
Maske mit Knaben R. III, 2. 494.
Maximinus III, 3. 178.
Medea F. II, 2. 236; und Peliaden R. III, 3. 184; R. III, 3. 195.
Medusa mit fliegendem Haar T. II, 2. 21; arabeskenartig T. II, 2, 22; R. II, 2. 36; und Perseus R. II, 2. 24; (Ara) R. III, 2. 497; Profil R. III, 2. 582; Medusenkopf T. II, 2. 22; Medusenmaske III, 2. 479, 537; III, 3. 475; R. III, 2. 558; Medusenhaupt III, 2. 472, 467; R. III, 3. 605.
Meergötter III, 1. 189; Altäre von Antium III, 1. 243.
Meleager III, 3. 235; II, 2. 110, 67 (?); Tod des R. II, 2. 78; R. F. III, 1. 206; R. III, 2. 553; Bestattung des R. III, 1. 208; III, 3. 526; Fabel des R. III, 3. 628; R. (?) III, 3. 444.
Melpomene III, 1. 173, 253; III, 3. 247, 630; mit tragischer Maske II, 2. 61.
Memnon mit Achill III, 2. 469.
Menander II, 2. 170.
Menelaos mit Patroklos R. II, 2. 83; III, 3. 399 fg; F. II, 2. 186.
Mercur III, 3. 421, 422; III, 1. 144; III, 2. 497; III, 3. 230, 307, 456; der Palästra (?) II, 2. 67; als Knabe II, 2. 252; geschürzt II, 2. 50; mit Flügeln II, 2. 49; als Knabe II, 2. 44; III, 2. 542; (sogenannter Antinous) II, 2. 141; mit Widder III, 2. 590; leyerspielend III, 3. 255; III, 2. 578, 588; mit Mars R. II, 2. 79; mit Mars und Apollo R. II, 2. 20; mit Petasos F. II, 2. 3; Kriophoros III, 3. 307; mit Caduceus III, 3. 306; R. III, 3. 228; H. III, 3. 323; mit Caduceus und Fortuna mit Ruder und Aehren R. II, 2. 54; vor einer Quadriga R. II, 2. 60; mit Leyer vor Apollo R. III, 3. 442; mit Flügeln und Leyer II, 2. 181; mit geflügeltem Haupt den Bacchus den Nymphen übergebend R. II, 2. 52; mit Apoll und Diana vor Altar (alter Styl), R. III, 1, 227; als Seelenleiter R. III, 1. 245; mit Flügelschuhen T. II, 2. 20; mit Beutel und Caduceus T. II, 2. 17.
Meta III, 2. 458.
Mete mit Bacchus R. II, 2. 126.
Metallspiegel (etruscisch) III, 3. 488 fg.
Metrodor B. III, 2. 534; mit Epikur H. III, 1. 223.
Minerva III, 2. 516, 584, 582; III, 3. 155, 405, 454, 254, 251; Giustiniani II, 2. 91; der giustinianischen ähnlich II, 2. 104; ohne Kopf II, 2. 46; Alea II, 2. 73; III, 2. 401; Musika (?) II, 2. 112; Pacifera (?) II, 2 167; ohne Aegis II, 2. 69; mit Aegis III, 1. 234, 246; B. II, 2. 186; und Helm III, 1. 234; T. II, 2. 22; mit Eule auf dem Helm II, 2. 204; Gorgolophos III, 3. 256; in älterem Styl II, 2. 48; III, 2. 498; kolossal F. II, 2. 52; mit Fortuna II, 2. 238; mit Medusa B. III, 3. 496; mit Enkeladus R. aus Metall III, 3. 495; mit ungewöhnlicher Aegis II, 2. 43; mit ungewöhnlichem Helm III, 2. 515; mit d. Aegis und langer Kleidung II, 2. 64; schöne Statue III, 2. 529; Opfer der R. III, 1. 169; III, 3. 236; vor einem Tempel R. III, 2. 590; R. III, 3. 171; R. III, 3. 239; mit Wehrgehäng R. II, 2. 82; mit

Neptun R. II, 2. 40; mit Schild T. II, 2. 21; im Himmelskreise M. II, 2. 230; Doppelherme III, 1. 190.
Miniaturen in Handschriften des Virgil und Terenz II, 2. 345 fg.
Mithras R. II, 2. 75; R. III, 2. 589; R. III, 3. 529, 631; II, 2. 126; Gruppe R. II, 2. 160; Altar R. II, 2. 16; Dienst des R. II, 2. 195; Diener des II, 2. 204; stiertödtend R. III, 2. 515; Gruppen mit halbem Mond II, 2. 32.
Mithridates Gefäſs des III, 1. 176.
Mnemosyne II, 2. 223; (?) II, 1. 175.
Molossische Hunde II, 2. 145; Hund III, 3. 323.
Mond mit Biga R. III, 1. 318.
Mosaik von Tivoli III, 1. 193; von Otrikoli II, 2. 223; mit Gladiatoren III, 3. 234, 408; mit zwei wüthenden Stieren III, 3. 614; Thiere III, 2. 297; Seehafen III, 3. 666.
Musen Geschichte der R. II, 2. 46; mit Bacchus und Hermaphrodit R. III, 1. 208; (?) III, 1. 237; neun mit Dichter R. III, 3. 526, 529; sieben von Tivoli II, 2. 213; drei R. II, 2. 223; drei R. 2. 233; R. II, 2. 238, 123, 400, 140; R. III, 3. 255, 420, 247, 368; III, 1. 421, 493; Genien der R. II, 2. 244.
Mysterien R. III, 3. 526; Bilder R. III, 3. 175.

N.

Narcissus II, 2. 172.
Neith II, 2. 113.
Nemesis II, 2. 270; III, 2. 543.
Neptun II, 2. 172; III, 2. 548; R. II, 2. 274; alter Styl R. II. 2. 197; mit Dreizack R. III, 3. 525; mit Zeus und Pluto auf der Weltkugel R. II, 2. 9; mit Minerva R. F. II, 2. 40; und Laomedon etruscische Bronze III, 3. 497; Friese von dessen Tempel III, 1. 204; Kopf (?) II, 2. 78.
Nereide III, 3. 248; liegend R. II, 2. 18; auf einem Seethier R. II, 2. 22; mit Triton R. II, 2. 46; mit zwei Amoren auf einem Meerwunder R. II, 2. 53; auf einem Triton neben Amor R. II, 2. 58.
Nereiden und Tritonen R. II, 2. 156; III, 3. 236, 245, 252, 307, 365, 529; III, 2. 396; und mit Amoren R. II, 2. 32, 36; auf Seestieren R. II, 2. 38; mit ungewöhnlichen Attributen R. III, 3. 666; mit Waffen des Achill (nach Scopas?) R. II, 2. 144; III, 3. 232; geraubt mit Triton, Gruppe II, 2. 163.
Nereus (?) R. III, 3. 606.
Nero K. II, 2. 50; als Kitharöde II, 2. 171.
Nil II, 2. 97, 236; III, 2. 465, 507; III, 1. 147.
Niobe K. III, 1. 168, 175; Sohn der III, 1. 169; Tochter der II, 2. 50; Kopf (falsch erklärt) II, 2. 63.
Niobiden R. II, 2. 67; Frg. (?) II, 2. 173; Tod der R. III, 2. 510; II, 2. 267; Fabel der Gemälde III, 3. 633.
Niobidin K. III, 2. 578; R. III, 3. 170.
Novius Plautius III, 3. 485.
Numa Pompilius H. III, 2. 480.
Nymphe Brunnen III, 2. 542; II, 2. 261; II, 2. 181; R. II, 2. 153; mit Satyr II, 2. 262.
Nymphen R. II, 2. 200; Votivrelief III, 1. 197; mit Leucothea (sehr altes Relief) III, 2. 513; Erziehung des Bacchus R. III, 2. 523; Bacchus pflegend R. II, 2. 52; Quellnymphen III, 3. 231.

O.

Obelisk III, 3. 207.
Oblation (?) R. II, 2. 163.
Oceanus K. II, 2. 55; H. (?) II, 2. 225; R. III, 1. 144; III, 2. 535.
Ocnus R. II, 2. 264; III, 1. 611.
Oenomaus und Pelops Wettlauf R. II, 2. 9.
Olymp Gottheiten darauf versammelt R. III, 2. 551.
Olympus und Pan R. III, 2. 564.
Opfer III, 3. 240; R. II, 2. 158; III, 1. 231; III, 2. 528, 538, 603, III, 3. 237, 609; R. III, 1. 318; der Victoria R. II, 2. 160; Opferzug römischer R. III, 2. 396, 602;

Opferthiere geschlachtet R. II, 2. 163.
Ops mit Fortuna und Juppiter Puer T. II, 2. 22.
Orest und Pylades R. II, 2. 25; in Tauri R. III, 3. 525; vor Iphigenia R. III, 2. 506; und Elektra G. III, 2. 584; Muttermord des R. II, 2. 254; Urtheil des im Areopag R. III, 3. 611; Lossprechung des R. III, 3. 369; im Tempel zu Delphi etruscisches R. III, 2. 474.
Orion (?) R. III, 2. 545.
Orpheus R. III, 3. 632; Hermes und Eurydice (?) R. III, 2. 531.
Osiris II, 2. 247.
Otho K. II, 2. 49; B. III, 2. 549.

P.

Pätus und Arria fälschlich so genannt III, 2. 586.
Palämon III, 3. 253.
Palästra R. II, 2. 254, 200; Palästrische Hermen III, 2. 579.
Palladium R. III, 1. 169; Raub III, 3. 444; (Carneo) R. III, 3. 494.
Palmyra R. aus III, 1. 158.
Pan III, 1. 158; III, 2. 458, 464; II, 2. 267; III, 3. 242, 256; liegend III, 2. 537; und Satyr II, 2. 250; mit Nymphe II, 2. 154; mit Hirtenpfeife II, 2. 195; mit Pyrrhichisten R. III, 3. 241; mit Eros im Wettkampf R. II, 2. 154; mit Syrinx R. II, 2. 35; mit Pedum und Fruchtkorb T. II, 2. 20; ein Thier führend R. II, 2. 54; bei bacchischen Darstellungen R. II, 2. 51; und Olympus R. III, 2. 564, 579.
Pan-Herme III, 1. 555; II, 2. 67; mit Hörnern alter und junger H. II, 2. 42; Maske III, 1. 248.
Panin III, 2. 536; mit Nymphen II, 2. 200; R. einer Brunnenmündung II, 2. 69; R. II, 2. 251; II, 2. 182; III, 1. 138.
Pancratiast (?) III, 1. 236.
Paris II, 2. 167, 276; III, 3. 254 (?); ergänzt II. 2. 40, 60; oder Ganymed R. II, 2. 44; K. III, 2. 561; und Helena R. II, 2. 5; III, 3. 443; R. F. II, 2. 18; Urtheil des R. III, 2. 581; III, 3. 624 und auf einem Spiegel III, 3. 489; auf dem Ida R. III, 3. 441.
Parzen Grab-R. III, 3. 244.
Pascht II, 2. 437; III, 2. 546.
Pasiphae G. II, 2. 10; und Dädalus R. III, 3. 444.
Patroklos mit Menelaos H. II. 2. 83; F. II, 2. 186.
Pegasus III, 2. 459; mit Centaur und Triton R. II, 2. 41.
Peleus und Thetis R. II, 2. 6; R. III, 3. 489, 527, 529; Hochzeit R. III, 2. 487.
Pelops und Oenomaus R. II, 2. 9.
Penelope im ältern Styl II, 2. 86, 168; II, 2. 238 (?); III, 3. 499.
Periander III, 3. 256; H. II, 2. 221; III, 1. 226.
Perikles H. II, 2. 220.
Perseus ergänzt II, 2. 239; Reiter mit Petasus R. II, 2. 52; und Andromeda R. III, 1. 196; R. III, 3. 525; mit Medusenhaupt R. II, 2. 24; K. II, 2. 49.
Phädra mit Hippolytos R. III, 2. 482; III, 3. 631.
Phaethon R. III, 3. 227.
Philippus K. II, 2. 48; der jüngere R. III, 2. 542.
Philosoph III, 1. 251.
Phocion (?) II, 2. 232; B. (?) III, 1. 171.
Phönicisches Idol III, 3. 495.
Pittakus H. II, 2. 225.
Pluto III, 3. 256; auf dem Thron III, 1. 161, 541; mit Modius und Cerberus II, 2. 44, 194; mit Proserpina II, 2. 122; und R. III, 2. 330; auf der Weltkugel mit Zeus und Neptun R. II, 2. 9.
Pollux II, 2. 6; und Lynceus falsch erklärt R. III, 2. 562.
Polyhymnia III, 3. 228; eingehüllt II, 2. 55; mit Leyer und Mantel II, 2. 50; mit Melpomene II, 2. 56; und Euterpe II, 2. 56; sitzend an einer Ara R. II, 2. 67.
Polynices und Eteokles kämpfend R. II, 2. 25.
Polyphem mit einem Gefährten des Ulysses III, 1. 144; die Leyer spielend R. III, 2. 492.
Pompejus B. III, 1. 164; III, 3. 445.
Porcia und Cato sogenannte R. II, 2. 187.

Posidippus II, 2. 169.
Priamus und Achill R. III, 1. 155.
Priapus mit Fruchtschurz R. II, 2. 42, 144; H. III, 2. 506; mit Silen R. III, 2. 526.
Priesterin etruscische sogenannte III, 2. 481; römische II, 2. 4.
Prometheus Menschen bildend R. II, 2. 189; R. III, 1. 190; am Kaukasus und Hercules Gemälde III, 3. 633.
Proserpina mit Pluto R. II, 2. 112; III, 2. 530; mit Liber und Ceres R. III, 2. 460; Raub der R. F. II, 2. 60, 183, 222; R. III, 1. 165; III, 2. 400, 431, 483, 497; III, 3. 368, 498, 525, 527.
Protesilaos und Laodamia R. II, 2. 184, 255.
Provinz III, 2. 602; R. III, 1. 109, 140; K. III, 1. 141; III, 2. 548; Provinzen III, 3. 178.
Psyche III, 1. 168, 169; mit Amor R. II, 2. 38, 49; R. III, 2. 462; 498, 499; mit Amor und Grazien R. III, 3. 529; mit Amor III, 1. 251.
Ptolemäos Philadelphus ägyptisch III, 1. 110 etc.
Pudicitia schöne Statue II, 2. 174; III, 1. 235; III, 2. 459, 462, 469; III, 3. 255 (?); R. II, 2. 53.
Pygmäon R. (?) II, 2. 108.
Pylades und Orest R. II, 2. 25; in Tauris R. III, 3. 525.
Pyrrhus (?) III, 1. 144.
Pythagoras H. II, 2. 82; K. II, 2. 54.

Q.

Quinctia Vestalin R. III, 1. 173.

R.

Redner II. 2. 233.
Reiter schönes R. II, 2. 112.
Retiarii M. III, 3. 234, 409.
Rhea Sylvia und Mars R. III, 2. 196, 197; Roma etc. R. III, 3. 529.
Roma sitzend III, 1. 110; auf Trophäen III, 2. 472; sitzend III, 2. 558, 602; als Amazone II, 2. 251; mit Wölfin und Greif II, 2. 48; mit einem siegenden Kaiser R. II, 2. 154; III, 1. 311; mit einem Römer R. III, 2. 530; mit Rhea Sylvia und Mars R. III, 3. 529; Gemälde III, 2. 436.
Romulus und Remus mit Wölfin etruscische Bronze III, 1. 118; R. II, 2. 44, 53; III, 3. 233, 605, 607; R. II, 2. 163; R. II, 2. 195, 208.
Ruspolisches Relief II, 2. 6.
Rutilisches Grabmal II, 2. 32.

S.

Sabatischer Priester R. F. II, 2. 43.
Sabatius Opfer des R. III, 2. 470.
Samothrakische Gottheiten R. II, 2. 258.
Sappho III, 3. 241; B. II, 2. 111; III, 2. 480 (?); R. II, 2. 56, 279 (?); 545 (?).
Sarkophage mit Löwen und Thierpflegung III, 3. 230; der Scipionen II, 2. 121.
Saturnus in Lebensgröfse mit Gewand F. II, 2. 5; halbverhüllt K. II. 2. 185.
Satyr nach Praxiteles III, 1. 251; III, 2. 481; III, 2. 496; II, 2. 91 (?); II, 2. 174; von Rossi antico III, 1. 241; III, 3, 254, 255, 256, 307; III, 3. 422; II, 2. 276; mit Schlauch III, 2. 514; vorzügliche R. III, 2. 585; mit Fell F. II, 2. 3; und Becher II, 2. 19; mit der Nebris F. II, 2. 5, 37; III, 2. 489; und Trauben und Thieren II, 2. 55; mit Nebris und Trauben III, 1. 234; III, 2. 481; Flötenspielend III, 1. 164, 168; III, 2. 490; II, 2. 44 95; mit Pinien F. II, 2. 4; mit Stirnbinde F. II, 2. 5; im Kindesalter II, 2. 272; ergänzt II, 2. 60; Kopf lachend II, 2. 65; III, 1. 165; schreitend F. II, 2. 46; mit Nymphen III, 2. 580; und Bacchus II, 2. 230; mit jungem Bacchus III, 2. 481; mit Pan II, 2. 250; mit einer Bacchantin II, 2. 31; Satyr R. III, 3. 255; mit einem Fruchtkorb T. II, 2. 18; mit Syrinx R. II, 2. 43; Tibien blasend T. II, 2. 18; kniend T. II, 2. 18; tanzend R. II, 2. 264, 291; mit kleinem Bacchus R. II, 2. 38; Trauben pressend T. II, 2. 18; mit Silen R. II, 2. 19; III, 2. 546; mit

einem Knaben R. II, 2. 90; Schale haltend R. II, 2. 48; Holz auf den Herd legend R. II, 2. 48; geflügelt R. III, 2. 526; mit Bacchantin tanzend R. III, 2. 501; Satyrknabe III, 2. 478; Satyrkopf III, 2. 505; bärtig K. III, 2. 586.
Satyrmaske mit Syrinx T. II, 2. 22; Masken R. III, 3. 171,
Satyrn R. II, 2. 268; R. III, 3. 175; mit Fellen R. II, 2. 19; bei der Weinlese R. II, 2. 31; spielend R. III, 2. 495; tanzend R. II, 2. 264, 291; mit Mänaden tanzend R. III, 2. 517; mit Pan R. III, 2. 515; mit Bacchus R. III, 1. 505; im Rundtanz R. III, 2. 525; zwei Satyrn und eine Bacchantin R. III, 2. 396.
Scarabäen II, 2. 117.
Schatten der Unterwelt R. III, 2. 552.
Schauspieler II, 2. 265; R. III, 2. 524; tragischer R. III, 3. 633; komischer III, 2. 545; II, 2. 271; III, 2. 546, 547, 497, 509; H. II, 2. 281; sitzend H. III, 2. 545; R. III, 2. 458.
Schlacht zwischen Römern und Barbaren R. III, 2. 591.
Schlafgott R. II, 2. 222; III, 2. 508; H. II, 2. 280; Altar des III, 2. 425.
Schleifer III, 3. 567.
Scipio Africanus R. II, 2. 54; B. III, 1. 171; III, 2. 402, 475; Lucius Cornelius B. III, 1. 124.
Scipionen Sarkophag II, 2. 121.
Scylla, Tochter des Nisus G. II, 2. 10; M. II, 2. 89; F. III, 2. 469.
Semele III, 3, 494; mit Bacchus R, III, 3. 631; Apotheose R. III, 1. 680.
Seneca K. III, 1. 215; III, 2. 543, 547; modern K. III, 2. 401; B. III, 3. 608; und Sokrates Doppelherme III, 1. 493, 680.
Serapis III, 1. 161; sitzend II, 2. 56; III, 2. 509; III, 3. 630; schöne Büste II, 2. 188, 226; schöner Kopf III, 2. 496; Altar des III, 1. 241.
Sessel antik mit Reliefs III, 3. 609.
Sextus von Chäronea II, 2. 243.
Sicilien II, 2. 268.
Siegerin im Wettlauf II, 2. 270.
Silen II, 2. 95; mit Schlauch II, 2. 275; III, 2. 540; mit Füllhorn II, 2. 261; epheubekränzt II, 2. 211; III, 2. 517; mit kleinem Bacchus II, 2. 105; mit Fell F. II, 2. 42; mit Syrinx und Trauben II, 2. 40; flötenblasend R. III, 2. 525; Trauben haltend T. II, 2. 18; mit mystischen Attributen T. II, 2. 21; einen Satyr umarmend R. II, 2. 19; mit Arabesken R. F. II, 2. 19; mit Amor T. II, 2. 20; und Bacchantin R. III, 2. 47; mit Priapus R. III, 2. 526; Bacchus kosend R. II, 2. 48; auf einem Esel R. II, 2. 50; trunken R. II, 2. 193; rauhhaarig III, 2. 505; mit menschlichen Ohren B. II, 2. 193; auf einer Ciste F. II, 2. 5; Kopf T. II, 2. 20; K. (Laubwerk) T. II, 2. 20; mit einem Knaben Friesfragment II, 2. 21; Maske III, 3. 171; III, 2. 478, 578; u. mit Genien R. II, 2. 57.
Silenopappos und Faustkämpfer III, 3. 196.
Sokrates K. III, 1. 215; III, 2. 5, 341, 543; H. II, 2. 218.
Solon B. (?) II, 2. 87.
Sonnengott R. II, 2. 208; mit Luna und Amor R. II, 2. 47; mit Quadriga R. III, 1. 318; Altar des III, 1. 247.
Sophokles B. II, 2. 211; K. III, 1. 218.
Sosus Mosaik III, 1. 193.
Spes II, 2. 238; III, 3. 240; mit Blumen und Fruchtkorb R. II, 2. 37.
Sphinx unter andern III, 2. 464, 544, 547; II, 2. 235; III, 2. 530, 531.
Stadt R. III, 2, 662.
Stiere zwei wüthende, Mosaik III, 3. 614.
Stillschweigen Göttin des III, 1. 124.
Streithühner III, 3. 498.
Sylvan III, 2. 544; R. II, 2. 79; R. III, 3. 379; und Hercules R. II, 2. 79, 200.

T.

Tänzerin II, 2. 203; tanzende Figuren R. III, 3. 631.

Tages R. II, 2. 24; etruscisches R. III, 2. 474; B. III, 3. 496.
Telephus (?) III, 3. 241; R. II, 2. 154; mit Hirschkuh R. III, 2. 489.
Telesphorus III, 3. 166, 445.
Teleta R, III, 2. 460.
Terpsichore II, 2. 265; mit Leyer und Mantel II, 2. 50.
Testament R. III, 1. 163.
Thalamephora II, 2. 241; Thalamephorus II, 2. 247.
Thales B. II, 2. 211.
Thalia III, 1. 233, III, 1. 111 (?).
Theatralrelief III, 2. 463.
Themistokles Herme II, 2. 218.
Theon K. III, 1. 217.
Theophrast H. III, 2. 548.
Theseus und Ariadne R. II, 2. 81; und Athrä R. III, 2. 558; und Minotaur R. III, 2. 539.
Thesmophorien R. III, 3. 171.
Thetis und Peleus R. II, 2. 6, 80; III, 2. 467; III, 3. 489, 527, 529.
Thierkampf R. III, 1. 196; Streithühner III, 3. 498.
Thierkreis R. III, 2. 499, 563.
Thyaden R. II, 2. 80.
Tiberius III, 3. 295; II, 2. 69; K. II, 2. 58.
Tiber III, 3. 607.
Tigris (?) II, 2. 235.
Titanen den Zagreus zerfleischend R. III, 2. 497.
Tityros mit mystischem Attribut T. II, 2. 21; mit Schellen R. II, 2. 127, 197.
Tivea (?) III, 1. 141.
Todesgenius II, 2. 81, 267, 268; Todesgott etruscisch R. II, 2. 155.
Todtengenien R. II, 2. 252; III, 1. 139; III, 2. 396.
Todesscenen R. III, 1. 245; III, 3. 497; Todeszug R. II, 2. 144.
Todtenbestattung R. III, 1. 209; Todtenmahle R. III, 3. 368.
Torso von Belvedere II, 2. 119.
Tragödie H. II, 2. 224; und Maske III, 2. 580.
Trajan III, 3. 406.
Triptolemos, s. Demeter.
Tritonen R. III, 3. 456, 255; mit Nereiden R. II, 2. 273; R. III, 3. 236, 245, 252, 307, 368; und Nereiden mit ungewöhnlichen Attributen R. III, 3. 307, 606; mit Amoren und Nereiden R. II, 2. 32, 36; Maske (von einem Brunnen) III, 1. 345.
Triton H. II, 2. 225; R. II, 2. 167; auf einer Muschel blasend R. F. II, 2. 64; Amor tragend R. II, 2. 50; und Nereide II, 2. 163; R. II, 2. 46, 156; und Nereiden M. III, 3. 253; mit Pegasus und Centaur R II, 2. 41.
Tritonia R. II, 2. 264; III, 2. 564.
Triumphalrelief II, 2. 154, 155; III, 2. 310, 316, 478, 584; III, 3. 154.
Triptolemos und Demeter V. B. II, 2. 388.
Troja Kampf vor R. III, 1. 177; Achill vor R. einer Schüssel III, 3. 491.
Trophäen sogenannte des Marius III, 1. 100.
Tydeus (?) K. III, 1. 244.
Typhon II, 2. 79; mit Bulla II, 2. 32.
Tyrtäus (?) III, 3. 247.

U.

Ueberfluſs unter andern III, 2. 465.
Ulysses mit dem Cyclopen II, 2. 84; ihm entfliehend R. III, 2. 538; mit dem Widder III, 3. 632; bei den Sirenen M. II, 2. 89; M. (?) II, 2. 211.
Unterwelt R. III, 1. 245, 610; III, 2. 330; Schatten derselben R. III, 2. 552.
Urania II, 2. 169; III, 1. 111; III, 3. 238.

V.

Venus III, 3. 170; capitolinische III, 1. 252; III, 2. 567 (?); knidische II, 2. 194, 169 (?); III, 2. 588; III, 3. 156; in der Stellung der knidischen II, 2. 44; in der Stellung der mediceischen III, 1. 232; III, 2. 477; III, 3. 156; Anadyomene II, 2. 49, 73; F. II, 2, 3, 252; Anadyomene mit Gewand II, 2. 61, 90; Genitrix III, 2. 472, 497; III, 3. 238; Victoria mit Kranz F. II, 2. 5; Gewand haltend II, 2. 61; halb bekleidet III, 2. 543, 544; auf einem Felsen II, 2. 61; auf einem Seepferd

III, 2. 527; mit Delphin und Amor II, 2. 42; mit Amor III, 2. 561; des Menophantes III, 3. 323; mit Delphin III, 2. 580; merkwürdig III, 2. 579; III, 2. 478; III, 3. 239, 242, 246, 254, 255, 257; von Bupalus II, 2. 203; im ältern Styl III, 2. 399; liegend mit zwei Amoren G. III, 2. 437; mit Mars R. II, 2. 62; III, 3. 251; mit Libera (?) III, 3. 629; mit Horen und Grazien R. II, 2. 62; mit Adonis R. II, 2. 9, 61, 67; mit Stirnkrone R. II, 2. 19; mit erhobenen Händen R. F. II, 2. 19; mit Blumen und Stab R. II, 2. 51; K. ideal. II, 2. 52; K. schöner II, 2. 71; B. III, 3. 454.
Vergötterung eines Knaben (?) R. III, 1. 212.
Veritas und Dius Fidius R. II, 2. 32.
Vermählung R. II, 2. 131, 220; III, 2. 328.
Vertumnus III, 2. 465.
Vespasian III, 3. 235.
Vestalin falsch erklärt II, 2. 46; H. III, 2. 401.
Victoria R. III, 1. 318; III, 2. 322; mit Palme R. III, 3. 252; T. II, 2. 18; mit Palme und Stern R. II, 2. 20; mit Verzierung T. II, 2. 18; mit Helm (?) R. II, 2. 182; nackt R. F. II. 2. 19; opfernd T. II, 2. 20; Leyer spielend zweimal R. II, 2. 19; mit ausgestreckten Armen R. II, 2. 19; mit Schild R. II, 2. 34; mit Löwen T. II, 2. 21; mit Thetis (?) R. F. II, 2. 228; Navalis R. F. II, 2. 261; Hierodulenartig R. III, 2. 585; am Wagen des Bacchus R. II, 2. 60; Stieropfer der R. III, 2. 479; Kopf (Mütze) II, 2. 280.
Victorien mit Füllhörnern R. II, 2. 37; zwei mit einem Gewinde II, 2. 32.
Virbius II, 2. 266.
Vitellius antiker Kopf III, 1. 199.
Votivrelief wegen einer Krankheit II, 2. 183; mit Amphitrite und Tellus III, 3. 176.
Vulcan Waffen schmiedend R. III, 1. 240.

W.

Waffentanz R. III, 3. 171.
Wage antik. III, 1. 184.
Wagenlenker II, 2. 242.
Wassergott III, 3. 630.
Weltkugel M. II, 2. 238.
Weinkeltern R. III. 2. 539.
Winde R. III, 2. 590; Windgötter R. III, 3. 170.
Winter Genius des R. II, 2. 109.
Wölfin mit Romulus und Remus R. III, 3. 605, 607; II, 2. 44, 53, 163, 195, 208; mit Romulus R. III, 3. 233; mit Romulus und Remus etruscische Bronze III, 1. 118.

Z.

Zagreus von Titanen zerfleischt R. III, 2. 497.
Zeno III, 3. 154; B. II, 2. 90, 217, 218.
Zenobia K. II, 2. 57.
Zenon Statue von ihm verfertigt III, 2. 578.

Staats-Bibliothek Bamberg

Berichtigungen.

Seite 16	Zeile 25	statt	*Plutarch*	lies	*Plutarch* (*Marcell.* 8).
„ 29	„ 12	„	*als*	lies	*durch.*
„ 31	„ 14	„	*Jahre*	lies	*Jahrhunderte.*
„ 64	„ 17	„	*Correnti und Cornic*	lies	*Leisten und Kranz.*
„ 75	„ 16	„	*San*	lies	*Pace.*


CAMPI MARTII
ICHNOGRAPHIA.
Porta Flaminia
Meta
PINCIUS
IN AEMILIANIS
Nemus
Sepulcra
Via Flaminia
Mausoleum Augusti
Bustum Caesarum
Aqua Virgo
Lacus Ganymedis
Coh. V. Vigilum
Aedicula Capraria
Forum Suarium
Gnomon
Arcus M. Aurelii
Via Lata
Aqua virgo
CAMPUS MARTIUS
TIBERIS
Pons Triumphalis
Pons Aelius
Pons Vaticanus
Arcus Gratiani Theodosii et Valentiniani
Amphitheatrum Statilii Tauri
Templum
Campus Jovis
T. Matidiae
et Columna M. Aurelii
Arcus Claudii
QUIRINALIS
CAMPUS TIBERINUS s. MINOR
Stadium Domitiani
Thermae Neronianae Alexandrinae
Pantheon
a Pietatis
T. Hadriani
T. Marcianae
T. Juturnae
Porticus Polae
Campus Agrippae
Porticus Polae
Odeum
Pal Cromatii
Via Triumphalis
Balnea Narcissi
Minerva Chalcidica
Iseum et Serapeum
P. Europae
Meleagri
Argonautarum
Arcus Diocletiani (novus)
Thermae Agrippae
Porticus Maximae
Via Recta
Diribitorium
Septa Julia
Villa publica
Port. Septorum
P. Fontinalis
Trigarium
Stagnum Agrippae
Factio Prasina
Hecatostylum
Theatrum Pompeji
Porticus Pompeja
Port ad Nationes
T. Castoris?
T. Vulcani?
T. Jovis Statoris?
Arcus manus carneae
T. Veneris Victricis
T. Fort. Equest.
Scholae
Port. Octavia
Circus Flaminius
T. Herculis Custodis
Aedes Bellonae
T. Neptuni
T. Junonis & Dianae
Stabula IV VI Factionum
CAPITOLIUM
Aedes Martis
Crypta Balbi
Port. Philippi
Port. Octaviae
T. Apollinis
Theatrum Balbi
Minuciae
Porticus
Theatrum Marcelli
Porta Janualis
T. Jani
Pons Antoninus
Pons Fabricius
Forum Olitorium
P. Carmentalis
Elephas Herbarius
REGIO VIII
Argiletum
Pons Cestius
Velabrum minus
P. Flumentana
PONS PALATINUS
Terentum?
VELABRUM
1. T. Pietatis.
2. T. Junonis Sosp.
3. T. Spei.

6

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

/ Platner, Ernst Zacharias, / Bunsen, Christian Karl Josias <<von>>,

Beschreibung der Stadt Rom

Bd.: 3,3

1842

Bamberg, Staatsbibliothek -- Top.o.237(5
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11779479-5